

MUSÉE CENTENNAL

DE LA CLASSE 72

CÉRAMIQUE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE
DE 1900, A PARIS

RAPPORT

DU

COMITÉ D'INSTALLATION

MUSÉE CENTENNAL

DE LA CLASSE 72

CÉRAMIQUE

Exposition universelle internationale de 1900

SECTION FRANÇAISE

Commissaire général de l'Exposition :

M. Alfred PICARD

Directeur général adjoint de l'Exploitation, chargé de la Section française :

M. Stéphane DERVILLÉ

Délégué au service général de la Section française :

M. Albert BLONDEL

Délégué au service spécial des Musées centennaux :

M. François CARNOT

Architecte des Musées centennaux :

M. Jacques HERMANT

MUSÉE CENTENNAL

DE LA CLASSE 72

CÉRAMIQUE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1900

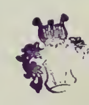
A PARIS

RAPPORT

DU

COMITÉ D'INSTALLATION

N Ransonnelle Inv et Fecit



COMITÉ D'INSTALLATION DE LA CLASSE 72

Bureau.

Président : M. De Luynes (Victor), O. ✲, professeur au Conservatoire des Arts et Métiers, chef du service des laboratoires au Ministère des Finances, membre de la section permanente du Conseil de perfectionnement de la Manufacture nationale de Sèvres.

Vice-présidents : M. Hache (Alfred), ✲.

M. Fouinat (Charles), ✲.

Rapporteur : M. Lemaigre-Dubreuil (Georges), administrateur de la Société anonyme *la Céramique*.

Secrétaire : M. Boulenger (Paul-Hippolyte).

Trésorier : M. Loebnitz (Jules).

Membres.

MM. Altazin (Eugène), ✲, administrateur délégué de la Société des produits céramiques et réfractaires de Boulogne-sur-Mer, président du Syndicat des céramistes et chaufourniers du nord de la France, vice-président de l'Union céramique et chaufournière de France, membre de la Chambre de commerce de Boulogne-sur-Mer.

Baumgart (Emile), ✲, administrateur de la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et de l'École d'application de la céramique.

Bourry (Emile), ingénieur des Arts et Manufactures.

Cazin (Jean), O. ✲, artiste peintre, vice-président de la Société nationale des Beaux-Arts.

Chavagnac (le comte Xavier de), ✲, conseiller référendaire à la Cour des Comptes, collectionneur.

Colas (Joseph-Pierre), secrétaire général de l'Union céramique et chaufournière de France.

Garnier (Edouard), conservateur du Musée et des collections de la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres et professeur de l'École d'application de la céramique.

Grollier (le marquis de), collectionneur.

Guérin (William), ✲, porcelaines, président de la Chambre syndicale des porcelainiers de Limoges.

Metz (Arthur), ✲, président de l'Union céramique et chaufournière de France, président du Conseil des Prud'hommes de la Seine.

Soyer fils (Théophile), vice-président de la Chambre syndicale de la céramique et de la verrerie.

COMMISSION DU MUSÉE CENTENNAL

MM. Cazin (Jean).

Chavagnac (le comte Xavier de).

Garnier (Edouard).

Grollier (le marquis de).

Rapporteur du Musée centennal.

M. Sarriau (Henri).



INTRODUCTION

L'histoire de la Céramique est la même que celle de l'humanité : de bonne heure les hommes observèrent que l'argile, si répandue autour d'eux, était imperméable à l'eau et pouvait se façonner à la main. Un hasard leur apprit probablement par la suite la transformation qu'elle subissait à la cuisson, et, la nécessité aidant, leur suggéra l'idée de tirer parti de cette découverte.

Motif d'une assiette en faïence fine de Choisy-le-Roy (Première époque.) (*Collection de M. H. Boulenger.*)

L'art de la terre est donc un des plus anciens du monde, mais avant de revêtir les formes somptueuses et les brillantes couleurs que nous connaissons, quelles étapes parcourues depuis l'humble poterie contemporaine des âges antérieurs à l'histoire! Pourrait-on prévoir à son aspect grossier, à sa forme maladroite, l'avenir que les siècles réservaient à cette industrie et les immenses progrès qu'elle devait réaliser?

Dès l'antiquité la plus reculée, la céramique a eu un rôle à jouer dans toutes les phases de l'existence de l'homme, elle a su s'adapter à tous ses besoins et se plier à toutes ses fantaisies, depuis les jouets de son enfance, retrouvés en grand nombre dans les ateliers des potiers gallo-romains de Vichy et de Toulon-sur-Allier, jusqu'aux vases funéraires des sépultures par incinération, et aux grands sarcophages en terre cuite de Caere et de Chiusi.

Ne lui doit-on pas l'admirable frise des Immortels du palais de Darius, comme la décoration du château de Madrid ou les essais architecturaux, disparus aussi

du Trianon de porcelaine, le dallage luxueux du château d'Ecouen et celui de l'église de Brou, qui, au dire des contemporains, n'avait rien à redouter du voisinage des chefs-d'œuvre de Michel Colombe et de Jean Perréal; les vases grecs aux curieuses peintures, aussi bien que les porcelaines de pâte tendre enguirlandées de fleurs et d'or, les figurines de Tanagra et les biscuits gracieux du dix-huitième siècle et jusqu'aux carrosses de porcelaine que la duchesse de Valentinois et Mlle Beaupré montrèrent en 1777 à la promenade de Longchamps, le rendez-vous des élégances d'alors? (1)

Un domaine aussi étendu rendait difficile à réaliser d'une façon complète le plan tracé par le règlement de l'Exposition pour la Classe 72; ce plan embrassait en effet non seulement les produits de la céramique, mais encore le matériel et les procédés de fabrication, c'est-à-dire un champ beaucoup trop vaste, même en se renfermant strictement dans les limites du dix-neuvième siècle, pour qu'on pût le synthétiser dans l'emplacement réservé au Musée centennal.



Brûle-parfums, faïence d'Avisseau.
(*Collection de M. J. Chandesris.*)

Laissant de côté la partie technique et malgré l'espace restreint dont ils disposaient, les Membres de la Commission ont réussi néanmoins à former une magnifique série de porcelaines, biscuits, faïences fines, grès, etc., et à reconstituer sous les yeux du public, au moins dans ses grandes lignes, l'histoire des principales branches de la céramique française.

Le Musée centennal comprenait deux grandes divisions : les porcelaines et les faïences. Le dix-huitième siècle était représenté dans la première par les porcelaines de pâte tendre, celles dont l'Inspecteur du Commerce Bruyard (2) disait en 1774, à propos de la Manufacture de Sèvres, dans un Rapport sur l'Industrie de l'Ile-de-France : « la matière en est mauvaise, mais les peintures sont admirables », et par de nombreuses porcelaines dures provenant surtout de fabriques parisiennes peu connues pour la plupart. Dans la deuxième partie, étaient réunies les faïences fines que l'an-

(1) Les panneaux en porcelaine de Sèvres du carrosse de Mlle Beaupré représentaient les Amours de Diane et d'Endymion.

(2) Dans le courant de cette étude, nous ferons de nombreux emprunts aux curieux dossiers réunis par l'inspecteur Bruyard; nous prions M. François Carnot, qui a bien voulu les mettre à notre disposition, d'agréer ici l'expression de nos plus vifs remerciements.

glomanie de nos pères a mises à la mode à l'époque de Louis XV, les faïences stannifères, les grès, etc.

Le dix-neuvième siècle n'a pas eu au point de vue céramique l'importance de son devancier. L'industrie de cette époque, caractérisée par quelques essais heureux et aussi, il faut bien le dire, par les défaillances artistiques de la Restauration et du règne de Louis-Philippe, s'est surtout déplacée et développée dans certaines régions nouvelles, comme celles de Limoges et de Vierzon. Mais, à part quelques tentatives isolées et couronnées de succès, il faut arriver à la seconde moitié du siècle pour apercevoir les premiers indices de relèvement, prélude de la Renaissance à laquelle nous assistons aujourd'hui et dont nous sommes redevables en partie aux efforts et à l'influence de l'Union centrale des Arts décoratifs.



La Céramique.
Composition décorative de Laurent Bouvier (1868) (1).

Outre les produits des premiers ateliers de Limoges, tous les grands noms de la céramique moderne, les Avisseau, les Pull, les Deck, les Lœbnitz, les Chaplet, les Dammouse, les Delaherche, et bien d'autres, figuraient au Musée centennal avec des pièces remarquables de leur ancienne fabrication et formaient en quelque sorte une chaîne dont les grès de Carriès étaient le dernier anneau.

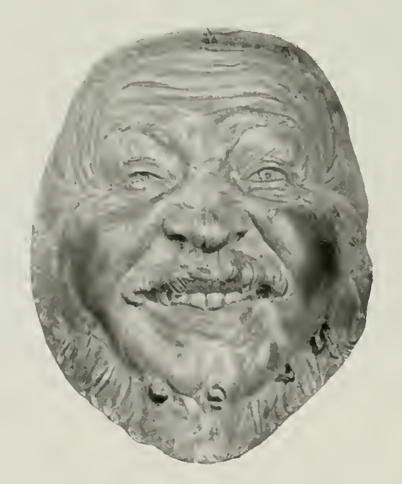
(1) Nous devons à l'obligeance de M. Lévy, le prêt de ce cliché extrait de *Art et décoration* et de celui du vase de Laurent Bouvier, à décor persan.

Ce bel ensemble, disposé dans un des palais de l'Esplanade des Invalides, comptait plus de onze cents objets prêtés par cent neuf exposants, tant est grand le nombre des fervents de la céramique.

Le Comité s'empresse d'adresser ici ses plus sincères remerciements à tous ces collaborateurs, qui ont bien voulu laisser sortir de leurs vitrines des pièces si précieuses et de nature si fragile et s'en priver pendant de longs mois au profit du public.

Ajoutons aussi que l'Administration a trouvé le concours le plus empressé de la part des Membres de la Commission du Musée, M. Edouard Garnier, alors Conservateur du Musée de Sèvres, qui avait accepté la mission de rédiger le présent travail et que la mort est venue surprendre avant qu'il ait eu le temps de mettre la main à la plume, et surtout de M. le marquis de Grollier et de M. le comte Xavier de Chavagnac, qui, non contents de présider à l'organisation et à l'installation de l'Exposition, nous ont confié encore leurs superbes séries et ont contribué ainsi à rendre le Musée centennal de la Classe 72 un des plus intéressants de l'Exposition de 1900.

Personnellement, nous sommes heureux d'exprimer toute notre gratitude envers M. de Grollier et M. de Chavagnac, qui ont bien voulu nous donner une foule de renseignements précieux, au moment même où ils ont à l'impression un ouvrage qui sera un monument élevé à l'Histoire de la porcelaine française.



Masque en grès, par Carriès.
(Collection de M. G. Hœntschel.)



Renaud et Armide

Plaque en faïence de Nevers à décor polychrome (tradition italienne).

Phototypie Berthaud, Paris



(Carreau de revêtement à décor polychrome. Faïence de Nevers, tradition italienne.)
Collection de M. F. Blandin.)

RAPPORTS DU POUVOIR ROYAL AVEC L'INDUSTRIE CÉRAMIQUE DU SEIZIÈME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Les privilèges. — Leur action. — Leur durée.



Les privilèges accordés par le pouvoir royal à l'Industrie céramique (sous l'ancienne monarchie, on décorait beaucoup de choses du nom de privilèges) étaient de deux sortes, ou bien de simples autorisations de créer des fabriques dans des endroits déterminés, ou bien ils constituaient par leur caractère exclusif, leur durée et le périmètre de leur action, un véritable monopole.

Dans le premier cas, ces autorisations étaient facilement accordées, malgré la forme solennelle des Arrêts du Conseil d'Etat et des Lettres patentes, après une enquête ouverte par l'Intendant de la Généralité sur la situation économique du pays et aussi, s'il y avait lieu, après consultation des autorités locales, mais sans que leurs avis fussent nécessairement suivis : on verra plus loin que, dans certains cas, le pouvoir royal n'en tenait aucun compte.

Les seconds étaient au contraire beaucoup plus difficiles à obtenir et il fallait, pour y parvenir, que l'établissement projeté présentât un caractère d'une réelle importance scientifique ou commerciale, ou que les intéressés missent en jeu de puissantes influences.

Le plus ancien exemple que nous connaissions de ces sortes de privilèges se

rapporte aux débuts de la faïence en France. Vers 1570 (1), Jean Francesque de Pesaro obtint du roi la permission de fabriquer à Lyon pendant six ans et exclusivement à tout autre « de la vaisselle de terre façon de Venise ». Ce délai de six ans était en somme très court et à peine suffisant pour installer une fabrique, y former un personnel indigène, avec l'aide de quelques ouvriers étrangers et trouver des débouchés à ses produits; néanmoins ce privilège, quelque justifié qu'il fût pour encourager en France cette nouvelle branche d'industrie (2), n'en excita pas moins des compétitions rivales avant son expiration. Deux autres Italiens, « Jullien Gambyn et Domenge Tardessir, natifs de Fayence en Itallie », présentèrent au roi une requête pour le faire annuler, avec l'appui des échevins de la ville. Cette protestation des échevins au nom de la liberté industrielle est pour l'époque assez curieuse à enregistrer. Il y est dit notamment que la « vaysselle de terre en façon d'Italye qui se faict en ceste ville est à pris si hault et si excessif que ladicte ville et tout le Royaulme ne se rescent que bien peu de la commodité de ladicte manufacture, estant ladicte vaysselle aussi chère que souloit estre celle que l'on faisoit venir d'Itallie ou peu s'en fault, de sorte que le tout ne se retorne qu'au prouffict particullier de celuy qui la faict et qui s'i est enrichy,... qui ne procedde d'autres, sinon de ce que jusques icy, il n'y a heu qu'ung seul en ceste ville qui aye faict la dicte manufacture qy meet le pris tel et si hault qu'il veult... »



Carreau de revêtement à décor polychrome. Faïence de Nevers, tradition italienne. (*Collection de M. F. Blandin.*)

Cette protestation fut entendue et des lettres patentes de 1574 accordèrent aux deux Italiens la permission de fabriquer des faïences en même temps qu'elles interdisaient à leur rival de les troubler dans leur industrie, les lettres qui lui avaient été octroyées ayant été reconnues « contraires à la liberté de nos sujets ».

A Nevers, où les premiers faïenciers également italiens avaient été attirés par Ludovic de Gonzague, il est seulement question d'exemption d'impôts, *jussu*

(1) Natalis Rondot, *la Céramique lyonnaise* (1889), in-8°.
(2) Il y avait déjà eu des faïenciers à Lyon, mais leurs essais ne semblent pas avoir eu un grand succès.

tuo accersiti et immunitate tributorum alliciti, dans la dédicace adressée au duc par Gaston Claves (1), mais il est probable que ce prince, très ami des arts, ne leur marchanda pas les encouragements de toute nature à leur arrivée dans la capitale de son duché.

Les faïenciers rouennais du dix-septième siècle se montrèrent plus exigeants.

Nicolas Poirel, sieur de Grandval, Huissier du Cabinet de la reine Anne d'Autriche, obtint en 1644 l'autorisation de faire pendant trente ans « toutte sorte de vaisselle de fayence blanche et couverte d'esmail de touttes couleurs et de construire toutte sorte de fourneaux et bastimens à ce nécessaires, ès endroits que bon luy sembleroit et plus commodes pour la fabrique et la vente de la dite vaisselle ». Malgré la longueur de ce délai, Nicolas Poirel ne le trouva pas encore suffisant et, sous prétexte des grands frais que lui avait occasionnés son établissement, il se servit de l'influence que lui donnait sa situation auprès de la Reine, alors Régente du royaume, pour se faire délivrer le 25 novembre 1645 des Lettres patentes portant la durée de son privilège à cinquante ans, pendant lesquels il était défendu à toute personne de faire aucune vaisselle de faïence, de quelque sorte que ce fût, en la province de Normandie. Nous sommes bien loin des modestes prétentions de Jean Francesque de Pesaro.



Faïence de Nevers,
décor en blanc fixe, provenant de l'ancienne
pharmacie de l'hôpital de Moulins.
(Dix-septième siècle.)
(*Collection de M. H. Sarriau.*)

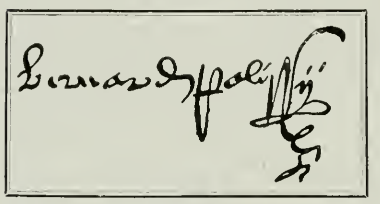
Ce privilège de fabriquer la faïence pendant un demi-siècle, et dans une province aussi étendue que la Normandie, constituait pour celui qui le possédait un avantage vraiment exorbitant et hors de proportions avec les intérêts en cause. Le Parlement de Rouen fut apparemment de cet avis et, en enregistrant ces Lettres patentes, il en réduisit la durée à vingt années pour indiquer au pouvoir royal qu'il faisait fausse route.

Nicolas Poirel ne se tint pas pour battu, et des lettres de jussion, rendues le 12 septembre 1646, rétablirent le chiffre primitif. Tout en faisant quelques

(1) En tête de l'ouvrage intitulé : *Apologia Argyropœiæ et Chrysopeiæ adversus Thomam Erastum...* — Nivernis. 1590, in-8°.

concessions, le Parlement résista encore et n'enregistra le privilège que pour trente ans. De nouvelles lettres rétablirent une seconde fois le chiffre de cinquante ans (28 juin 1647). De son côté, le Parlement ne céda pas complètement et inscrivit le délai de quarante ans, mais sa résistance ne pouvait se prolonger indéfiniment et, des lettres de jussion ayant maintenu une troisième fois à cinquante ans la durée du privilège, il s'inclina définitivement devant la volonté royale, en les enregistrant sans protestation le 29 février 1648.

Nicolas Poirel, une fois en possession définitive de son monopole, s'empressa de le céder à Edme Poterat, sieur de Saint-Étienne et d'Emendreville, entre les mains duquel il subsista en entier jusqu'en 1698; un essai de concurrence s'était bien produit en 1657, mais il avait été vite réprimé, et si l'arrêt rendu par Colbert, en 1673, était une dérogation à son caractère exclusif, c'était en faveur de Louis Poterat, le propre fils du privilégié, et en partie pour fabriquer de la porcelaine.



Signature de Bernard Palissy la seule connue, au bas d'une quittance du 1er février 1564. (*Bibliothèque nationale.* (1).

Edme Poterat a donc pu être qualifié justement en 1687, dans son acte de décès, de *Grand maître des fayenceries royalles de Rouen*, et, bien que la ville de Rouen doive à cet événement l'origine d'une de ses plus grandes industries, il n'en est pas moins vrai que la concentration de la fabrication de la faïence entre les mains d'une seule famille, pendant un demi-siècle, eut le grave inconvénient d'en empêcher le développement naturel.

Aussi, quand un régime de liberté succéda enfin à ce long monopole, quatre nouvelles manufactures s'élevèrent presque immédiatement et, malgré les restrictions de l'Edit de 1723, rendu à cause de la rareté des bois de chauffage, leur nombre s'éleva graduellement jusqu'à dix-huit, à l'époque de Louis XVI.

La même chose se passa à Bordeaux où l'industrie de la faïence ne prit son essor qu'à l'expiration d'un privilège plusieurs fois renouvelé. Le 15 janvier 1714, les Jurats avaient permis à un sieur Jacques Hustin, flamand d'origine, et Directeur des affaires du roi, de fonder un établissement en dehors de la porte Saint-Germain. Cette autorisation fut bientôt suivie d'un Arrêt du 29 septembre et de Lettres patentes du 13 novembre de la même année, portant privilège exclusif pour Bordeaux et ses environs dans un rayon de dix lieues à la ronde et pour

(1) Cette signature a été reproduite dans le supplément de l'*Isographie des hommes célèbres,* publié par Etienne Charavay.

une période de quinze ans. Une prolongation de vingt ans fut encore consentie par l'Arrêt du 30 novembre 1728 et les Lettres du 30 avril 1729, qui stipulèrent en outre différents avantages en faveur du sieur Hustin.

Mais à la fin de cette période, quand Ferdinand Hustin, qui avait succédé à son père dans l'intervalle, demanda une nouvelle concession de vingt ans, les Jurats et les directeurs du commerce de Guyenne firent entendre les plus vives protestations et cette fois le pouvoir royal, s'inspirant de tendances plus libérales, réduisit le monopole du fabricant à dix ans seulement.

Le 27 février 1758, même avant le terme du privilège, le Conseil d'État autorisait un peintre décorateur d'une faïencerie d'Ardus, nommé Molinier, à ouvrir à Bordeaux une manufacture rivale, considérant que celle du sieur Hustin ne pouvait suffire à la consommation de la ville et qu'il était lui-même obligé, pour répondre aux demandes qui lui étaient adressées, de faire venir des marchandises d'ailleurs et même de l'étranger. Cet exemple fut bientôt suivi et, en 1788, on comptait à Bordeaux sept fabriques en pleine activité.



Bouteille forme orientale.
Porcelaine de Saint-Cloud.
(*Collection de M. le comte de Chavagnac.*)

Heureusement pour l'avenir de l'industrie céramique, les privilèges exclusifs, assez rares du reste, ne furent pas tous aussi importants ni d'aussi longue durée. Quand la veuve de Pierre Chicanneau et ses fils demandèrent à avoir seuls le droit de fabriquer de la porcelaine à Saint-Cloud pendant cinquante ans, on leur refusa, malgré l'intérêt que tout le monde portait alors à la porcelaine, et en général la durée des concessions ne dépassait pas dix ans. Il y a cependant des exemples de périodes plus longues, comme dans le privilège accordé, en 1732, à l'abbé de Roquépine pour sa faïencerie de Samadet (Généralité d'Auch), valable pour vingt ans et exclusif dans un rayon de dix lieues à la ronde, ou celui du même genre que possédait en 1733 la fabrique de Boissette près de Melun, ce qui ne l'empêcha pas de disparaître avant 1741.

En somme, le périmètre de ces monopoles de fabrication était assez étendu, même quand il n'agissait que dans un rayon de dix lieues à la ronde, pour assurer au privilégié un débouché considérable pour la consommation locale de ses produits, étant donné le mauvais état des routes et la difficulté des transports. Ce régime de protection, qui s'imposait quelquefois aussi à cause des ressources limitées de certaines régions où deux manufactures rivales n'au-

raient pu vivre, pouvait être réduit à un rayon très court de cinq lieues à la ronde (faïencerie de Grenoble, 1735) ou même de quatre lieues, comme à la fabrique de Boissette.

Il est à remarquer qu'au dix-huitième siècle, le gouvernement a tendance à restreindre de plus en plus l'importance de ces concessions, dont on avait reconnu depuis longtemps les inconvénients, et nous ne voyons plus sous Louis XV, en mettant à part le privilège de Sèvres, de Lettres patentes comme celles de Nicolas Poirel, ou même celles de 1668 qui accordèrent au Hollandais Abraham Poock le monopole de la fabrication de la faïence pendant vingt ans dans toute l'étendue du Vexin.

Nous avons réservé le privilège de la Manufacture de Sèvres, le plus important de tous, parce qu'il se présente dans des conditions spéciales et qu'il a été à l'origine un véritable monopole d'État, comme il en existe de nos jours pour d'autres branches de l'industrie.

L'arrêt du 19 août 1753 avait donné à Eloi Brichard, entrepreneur de la fabrique de porcelaine de Vincennes, dont le transfert à Sèvres avait été décidé, le droit de fabriquer pendant douze ans et trois mois, à l'exclusion de tous autres et dans toute l'étendue du royaume, « toutes sortes d'ouvrages et pièces de porcelaines peintes ou non peintes, dorées ou non dorées, unies ou de relief, en sculpture ou fleurs. » Comme contre-partie de cet article, l'importation de toutes les porcelaines étrangères était interdite. De plus, les commis et préposés d'Eloi Brichard avaient le droit véritablement arbitraire et vexatoire de faire les visites qu'ils jugeraient convenables chez toutes les personnes de quelque qualité et condition qu'elles fussent, même dans les maisons royales.

La fabrique prenait le titre de Manufacture Royale de porcelaines, et ses produits, marqués au chiffre du roi (deux L entrelacées) étaient exempts des droits de douane et de passage qui frappaient les marchandises à destination de l'étranger.

D'autres articles fixaient différents points particuliers de la situation créée aux ouvriers par le secret des compositions employées dans la fabrication et réglaient les contrats qui les liaient à la Manufacture.

Cet Arrêt, dont les conséquences eussent été désastreuses pour l'industrie et le commerce, était inapplicable à cause de ses rigueurs même : il aurait fallu fermer brutalement les fabriques de porcelaines et il n'était pas question d'en indemniser les propriétaires. L'interdiction des importations aurait en outre porté un coup funeste au commerce de la France avec l'Extrême-Orient, et les Compagnies de navigation qui importaient alors de grandes quantités de porcelaines de Chine eussent été particulièrement éprouvées; enfin, les visites des représentants d'Eloi Brichard étaient trop inquisitoriales pour recevoir bon accueil dans les fabriques où elles avaient lieu.

La situation demeura donc sans changement et les manufactures existantes continuèrent à travailler comme par le passé, mais cette rivalité devait garder un caractère aigu jusqu'à la Révolution.

Dans l'Arrêt du Conseil, rendu le 17 février 1760, au moment où le roi intéressé jusque-là seulement pour un quart (200 000 livres) dans l'entreprise, la reprit en entier, on reconnut la nécessité de faire quelques concessions. Le



Porcelaine tendre blanche de Sèvres (dix-huitième siècle).
(*Musée des Arts décoratifs. — Donation Paul Gasnault.*)

privilège exclusif de Sèvres fut maintenu en principe, mais l'Arrêt permit de continuer la fabrication en blanc et de peindre en bleu façon de Chine seulement; le reste, surtout l'application de l'or et la sculpture, restait formellement interdit.

Comme on le voit, c'était un acheminement vers la suppression du monopole. L'Arrêt du 15 février 1766 débute ainsi : « Le roi étant informé que plusieurs personnes auroient inféré des arrêts de son Conseil, qu'il étoit défendu de fabriquer ou de faire fabriquer dans le royaume aucune espèce de porcelaine,

quoique par l'article 8 de l'Arrêt du 17 février 1760, Sa Majesté eût permis aux entrepreneurs de manufactures de porcelaines déjà établis de continuer la fabrication de leurs porcelaines en blanc et de les peindre en bleu façon de Chine, Sa Majesté auroit jugé à propos d'expliquer plus particulièrement ses intentions, et, en maintenant d'une part la Manufacture royale de porcelaines de France dans les privilèges que la supériorité de ses ouvrages lui a mérités, encourager de l'autre cette branche de commerce dans son royaume......

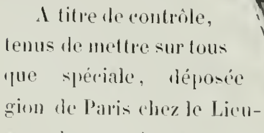


» Le roi a permis dans toute l'étendue de son royaume de fabriquer ou faire



Déjeuner en porcelaine de Sèvres, pâte tendre (1757).
(Collection de M. Georges-Henry Manuel.)

fabriquer des porcelaines à l'imitation de la Chine, avec des pâtes composées de telles matières que les entrepreneurs jugeront à propos, tant en blanc que peinte en bleu et blanc et en camayeu d'une seule couleur » ; avec défenses « d'y employer de l'or appliqué ou incrusté, comme aussi de faire aucunes statues, figures ou ornements en ronde bosse avec de la pâte de porcelaine en biscuit, sans couverte ou avec couverte ».



A titre de contrôle, les fabricants étaient tenus de mettre sur tous leurs produits une marque spéciale, déposée préalablement pour la région de Paris chez le Lieutenant général de police et pour les provinces entre les mains des Intendants des Généralités.

Inutile de dire que l'Administration continua à fermer les yeux par la suite

sur les agissements des manufacturiers. Entre les Arrêts de 1766 et de 1784, il n'y a à signaler qu'une ordonnance du Lieutenant de Police, en 1779, rappelant aux céramistes les droits et les privilèges de la Manufacture royale, mais il n'en faut pas conclure que les fabricants avaient pris leur parti des restrictions qu'on voulait leur imposer.

Au contraire, un certain nombre de porcelaineries nouvelles avaient été ouvertes dans l'intervalle, quelques-unes s'étaient placées habilement sous le patronage de princes du sang ou de grands seigneurs, plusieurs entrepreneurs avaient obtenu des permissions particulières pour la décoration de leurs ouvrages. Il arriva même que des fabricants peu scrupuleux, non contents d'imiter les produits de Sèvres, en firent de véritables contrefaçons en se servant de la marque royale; d'autres attirèrent dans leurs établissements à maintes reprises des ouvriers attachés à la manufacture.



Vase en porcelaine dure de Paris.
Époque de la Restauration.

De tous ces abus, il résulta évidemment pour Sèvres un préjudice considérable, auquel le pouvoir royal essaya de remédier par l'Arrêt du Conseil du 16 mai 1784; cet Arrêt étendit les concessions à certains détails de décoration, comme l'application de l'or en bordure et le droit de peindre des fleurs de toutes couleurs, mais à la condition, pour les fabricants qui voulaient user de cette permission, de transporter leurs usines à une distance de quinze lieues au moins de Paris : ils pouvaient s'installer dans tout le royaume, sauf dans les capitales des provinces. Les deux manufactures de Sceaux et de Chantilly étaient seules exceptées de cette mesure radicale, à cause de leur ancienneté.

L'Arrêt fut signifié aux fabriques de la rue de la Roquette, de la rue de Reuilly, de la rue de la Fontaine-au-Roi, de la rue du faubourg Saint-Denis, de la rue de Paradis, de la rue Thiroux, du Pont-aux-Choux, du Gros-Caillou, de Clignancourt et de Bourg-la-Reine, et un délai d'un an leur fut accordé pour achever leurs commandes et écouler leurs produits, et trois ans pour s'éloigner ou renoncer à leur fabrication artistique.

Cette fois, les fabricants directement menacés mirent tout en œuvre pour conjurer les effets de l'Arrêt et ils obtinrent, par l'entremise de M. de Calonne, que le roi en fit suspendre l'exécution, malgré l'insistance du comte d'Angiviller,

qui, en sa qualité de directeur des Bâtiments, Arts et Manufactures de France, prenait naturellement la défense de Sèvres et inclinait vers les mesures de protection rigoureuse.

Malgré cette mise en demeure, un petit nombre seulement de ces manufactures paraissent s'être soumises à la décision du Conseil d'Etat, et, avant l'expiration du délai de trois ans, un nouvel arrêt (17 janvier 1787) rayait définitivement de la liste d'exil les manufactures de la Reine (rue Thiroux), de Monsieur (Clignancourt), du Comte d'Artois (faubourg Saint-Denis) et du duc d'Angoulême (rue de Bondy), et les autres établissements pouvaient acquérir les mêmes droits en faisant preuve de progrès artistiques suffisants dans un concours annuel.

L'Arrêt réservait bien encore à Sèvres les pièces à fond d'or, les tableaux de porcelaine et les ouvrages de sculpture dont la hauteur dépassait 18 pouces, mais c'en était fini des privilèges de la Manufacture royale, et, quand la Révolution arriva, elle ne fit que consacrer en droit la liberté industrielle qui, pour la céramique, existait déjà en fait.

Pendant cette longue rivalité, l'administration, ordinairement si tracassière, sauvegarda surtout pour la forme les privilèges qui formaient l'apanage de la Manufacture royale et montra un véritable esprit de tolérance en ne se servant pas des armes redoutables que lui fournit à plusieurs reprises le Conseil d'Etat. Ajoutons qu'elle sut prendre à l'occasion quelques mesures heureuses, comme celle du concours annuel institué en 1787, et, si elle laissa l'industrie céramique un peu incertaine du lendemain, elle ne paraît pas du moins avoir entravé son développement, car cette époque est une des périodes artistiques les plus fécondes qu'ait à enregistrer l'histoire de la porcelaine française.



Encrier en porcelaine dure de Paris.
(*Collection de M. G. Duval.*)



SUBVENTIONS, EXEMPTIONS D'IMPÔTS ET DE CHARGES LOCALES CONCESSIONS DIVERSES



Aiguière en faïence de Nevers, fabrique de Montagnon (1876).
(D'après les dessins de M. Massillon-Rouvet.)

En dehors des privilèges royaux, les villes et les Etats de certaines provinces s'imposèrent souvent, au dix-huitième siècle, des sacrifices financiers pour créer ou soutenir des entreprises céramiques. Ces encouragements étaient accordés sous forme de dons ou de prêts, ou bien comme contribution aux dépenses toujours élevées de premier établissement et pour suppléer à la faiblesse des bénéfices pendant les premières années de l'exploitation, ou à des manufactures déjà existantes pour les aider à traverser des périodes difficiles.

Une simple énumération des faits de ce genre qui se sont produits sur un grand nombre de points du territoire va montrer que partout, à l'exception toutefois de la région du Midi, les villes se préoccupaient vivement de ces questions et ne négligeaient aucun moyen d'assurer le développement de l'industrie céramique.

Les échevins de Lyon, toujours soucieux des intérêts économiques de leur ville, où la faïence avait droit de cité depuis le seizième siècle, accordent en 1736 à la fabrique fondée au faubourg de la Guillotière par Joseph Combe et Jacques-Marie Ravier une première subvention de 3500 livres, bientôt suivie de plusieurs autres. En moins de quinze ans, cette manufacture reçoit

ainsi environ 23000 livres, soit comme indemnité de loyer (1500 livres par an pendant trois ans), soit à cause de la crise commerciale qui sévissait à cette époque. Elle disparut pourtant vers 1756, malgré son privilège exclusif et son titre de Manufacture Royale, comptant à peine vingt-cinq ans d'existence.

Loin de se laisser décourager par cet échec, l'assemblée des notables lyonnais alloue encore en 1766 à l'ancien directeur de la fabrique royale, le sieur Patras, une somme de 1500 livres, payable par tiers, pour l'aider à fonder un nouvel établissement. Mais la fatalité s'acharnait sur la céramique lyonnaise et, en dépit de la protection des échevins, cette seconde tentative ne réussit pas beaucoup mieux que la première.

Si du Lyonnais nous passons en Bourgogne, nous voyons les Etats accorder pendant plusieurs années, à partir de 1772, une somme de 500 livres au sieur Lallemand de Villehaut pour sa faïencerie d'Aprey et une subvention analogue à une faïencerie de Mâcon; en 1787, une fabrique de Dijon est l'objet d'une libéralité semblable. Toutefois les Etats désirent contrôler la portée de leurs bienfaits, et une commission est chargée de visiter les établissements ainsi subventionnés et de vérifier si les efforts et les progrès des fabricants sont toujours dignes d'intérêt.

Dans l'Est, aux environs de Thionville, une faïencerie obtient un secours de 12000 livres à l'époque de Louis XVI. Mais c'est dans la région du Nord que se sont manifestées le plus souvent ces sortes d'interventions. A Aire, la ville accorde en 1713 une somme de 500 livres pour la construction d'un four à faïences, et, l'année suivante, une indemnité de loyer à l'entrepreneur. Les Etats d'Artois votent une somme de 1000 livres en 1758 et autant en 1759 au sieur Lévêque, pour sa faïencerie de Saint-Omer; la municipalité de Valenciennes verse pendant plusieurs années une somme de 600 livres à la manufacture de faïence, fondée par les deux frères de René Dorez. A la fabrique de porcelaine d'Arras, créée en 1770, les demoiselles Delemer reçoivent un subside important; leur usine n'en fut pas moins fermée peu de temps après.

Très opposé en principe à la concession des privilèges exclusifs, le Magistrat de Lille ne ménagea pas ses encouragements financiers aux entreprises céramiques qui lui parurent dignes d'intérêt. La fabrique de Jacques Febvrier reçut, au moment de sa fondation, en 1696, un don de 300 florins, et l'année suivante un prêt de pareille somme pour six ans; elle obtint encore d'autres subventions de 1705 à 1708. Sans être *la plus importante de l'Europe*, comme un de ses propriétaires, le sieur Boussemart, la qualifiait modestement, cette manufacture justifiait par son activité, le nombre et la qualité de ses produits, la protection dont l'honorait la municipalité lilloise.

Du reste, cette protection ne s'étendait pas à ce seul établissement : vers la même époque, en 1711, le Magistrat fait remettre au sieur Barthé-

lemy Dorez divers bâtiments pour lui permettre d'y installer sa fabrique et on lui fait une avance de 2000 florins, en considération de ce qu'il est « le seul avec le sieur Chicaneau, de Saint-Cloud, qui ait le véritable secret de la porcelaine ».

Ces traditions de générosité persistèrent à Lille pendant tout le dix-huitième siècle. Sous Louis XVI, Leperre-Durot, faisant valoir qu'il a dépensé près de 100000 florins pour la manufacture de porcelaine dure qu'il vient de créer, obtient un prêt de 12000 livres et une indemnité de 500 florins par an pendant douze ans. D'autre part, le gouvernement lui accorde, pour son invention de chauffage au charbon de terre, une gratification de 4000 livres par an pendant douze ans, afin de le dédommager des sommes considérables qu'il a dépensées pendant ses essais (1788). Malheureusement pour l'inventeur, le paiement de cette indemnité fut suspendu dès le commencement de la Révolution.



L'ouvrier en porcelaine.
Gravure extraite de l'*Assemblage nouveau des manouvriers habillés*, par Mart. Engelbrecht.
(*Collection de M. F. Carnot.*)

Les échevins de Rouen ne suivirent pas la voie qui leur était tracée par leurs collègues de Lille, et ne paraissent pas avoir subventionné l'industrie céramique dans leur ville ; mais les faïenciers rouennais eurent certainement leur part des 300000 livres données par Louis XVI, sur la demande de l'Assemblée provinciale de la Haute Normandie, pour servir d'encouragement aux fabriques de la province, et un Arrêt du Conseil du 17 juillet 1781 accorda au sieur Sturgeon

une subvention de 2000 livres pendant cinq ans en récompense d'un nouveau système pour l'emploi du charbon dans le chauffage des fours ; il demandait en outre (ce qui lui fut refusé) un prêt de 100000 livres remboursable en dix ans sur la Caisse du commerce. La manufacture de faïence fine de Montereau fut également l'objet de libéralités de la part du gouvernement. Par un arrêt du 15 mars 1775, les entrepreneurs reçurent la promesse d'une somme de 12000 livres par an pendant dix ans.

Dans l'Ouest, ce sont les Etats de Bretagne qui font aux céramistes des avances plus ou moins importantes. En 1750, le sieur Tutrel obtient ainsi un prêt de 12000 livres pour une durée de dix ans, lors de la construction de sa manufacture de faïence dans la ville de Rennes, et, ces 12000 livres n'ayant pas été remboursées à l'échéance, le prêt est renouvelé, par une délibération du 30 octobre 1762, en faveur de son successeur. Dans une autre délibération du 20 février 1769, la même assemblée vote une avance semblable pour six ans sans intérêts, en faveur du sieur Leclerc, acquéreur de la manufacture privilégiée du Roi établie à Rennes sur le chemin de Saint-Laurent. Comme il cherchait à vendre son usine dès l'année suivante, on peut en conclure que sa tentative n'avait pas eu le succès qu'il en attendait.



Faïences fines de Nevers, décor à marbrures et filets colorés (1810).
(Collection de M. René de Lespinasse.)

Au moment de la Révolution, l'industrie céramique traverse la crise la plus grave qu'elle ait jamais éprouvée. Les grands seigneurs qui protégeaient les manufactures de porcelaine, les clients aristocratiques qui les faisaient vivre, ont été dispersés ou ruinés ; un grand nombre de fabriques ferment leurs portes et celles qui résistent à la tempête végètent péniblement. Il est donc naturel de voir se multiplier les demandes de secours. Mais, par une bizarrerie difficile à expliquer, elles émanent souvent de petites fabriques qui, n'ayant qu'un débouché local, n'auraient pas dû souffrir beaucoup du nouvel état de choses, les faïenceries de l'Auxerrois notamment, dont les produits populaires devaient continuer à rencontrer les mêmes acheteurs qu'auparavant.

A Egriselles, le sieur Perreau a besoin des secours du gouvernement en

l'an IV; trois ans après, il sollicite encore du Ministère de l'Intérieur un prêt de 30000 francs pour dix ans sans intérêts. En 1793, le citoyen Rollin, faïencier à Varzy (Nièvre), demande, sans succès du reste, une somme de 30000 francs sur les fonds destinés à l'encouragement du commerce et des manufactures, prétendant qu'il a déjà dépensé plus de 86000 francs pour sa manufacture fondée en 1790. En raison du peu d'importance de cette fabrique, le chiffre qu'il indique paraît être exagéré à dessein, à moins qu'il ne soit fixé en papier monnaie déprécié comme l'étaient alors les assignats.



Atelier de céramiste (dix-neuvième siècle).
(D'après une gravure de la collection de M. Hartmann.)

Un sieur Robert, peintre en faïence à Nevers, s'adresse au district pour qu'on mette à sa disposition des bâtiments inoccupés et qu'on lui fasse un prêt de 20000 francs en vue de créer une manufacture de faïence anglaise, suivant un procédé pour lequel il a obtenu des lettres patentes en 1774. Sur le refus de l'administration qui trouve ses essais trop défectueux, il part pour l'armée d'où il reviendra, sous l'Empire, général de brigade.

Sur une demande de 30000 francs adressée par un sieur Antoine au Ministre de l'Intérieur, dans le but d'établir à Noyon une fabrique de faïence fine, celui-ci ordonne une enquête et le Directoire du département de l'Oise émet un avis favorable. En l'an VIII, le citoyen François Roques, fabricant de faïence à Brives, réclame du gouvernement une somme de 10000 francs, etc., etc.

Ces subventions ont-elles toujours été un bien? Il est permis d'en douter, en voyant le nombre des manufactures ainsi soutenues qui disparaissent après une existence souvent très courte. Nous ne croyons pas non plus que le système des prêts ait été très heureux, car ils n'étaient généralement pas remboursés à leur échéance et les fabricants trouvaient d'excellentes raisons pour éloigner

l'époque de leur restitution. Ils avaient en outre l'inconvénient d'habituer les industriels à compter trop souvent sur le concours financier des villes et de l'Etat.

Les résultats obtenus par cette méthode, à part quelques succès incontestables, ne paraissent donc pas proportionnés aux sacrifices consentis et toute cette série de faits semble confirmer les préférences des économistes modernes pour la non-intervention des pouvoirs dans le domaine de l'industrie, en laissant agir uniquement l'initiative privée.

Au lieu de subvention, on accordait dans bien des cas (ce qui revenait au même) des exemptions d'impôts royaux ou de charges municipales; dans d'autres, ces faveurs s'ajoutaient aux avantages déjà si nombreux dont jouissait l'industrie céramique.

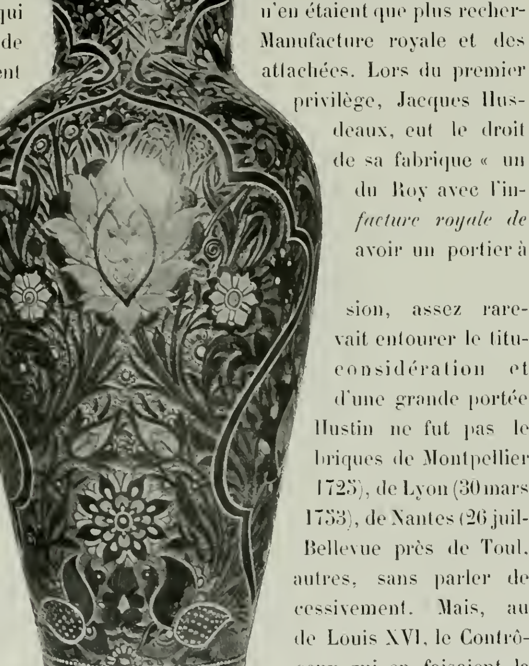
La taille était au nombre des taxes auxquelles le pouvoir royal renonçait quelquefois pour encourager la création de certaines fabriques : les faïenciers de Mantes et de Boissette en furent exemptés dans ces conditions. Tel autre avait le droit de *fagotter dans les bois du Roi* (Châteauneuf-sur-Charente).

Les villes avaient encore à leur portée d'autres moyens d'action : nous voyons, au début de la fabrication de la porcelaine dure à Strasbourg, Messieurs du Conseil des Vingt-et-un fournir un emplacement pour une usine et construire un four aux frais de la ville, exemple qui avait déjà été donné à Lille en faveur de Jacques Febvrier et Jean Bossut. A Haguenau, Charles Hannong est exempté des droits d'entrée et de sortie sur ses marchandises. Mais le privilège le plus fréquemment accordé est l'exemption de la fourniture et du logement des gens de guerre, très vexatoire et très onéreux quand les troupes prenaient leurs quartiers chez les habitants; à cette exemption se rattachaient d'ordinaire celles du guet, de garde, et même de la milice comme à la manufacture de Montereau où les deux associés, les sieurs Clark et Shaw, en sont dispensés ainsi que leurs enfants et quatre de leurs principaux ouvriers. Pour les sieurs Clark et Shaw qui étaient de nationalité anglaise, l'arrêt de 1775 y ajoutait la suppression du droit d'aubaine, qui aurait fait passer leurs biens après leur mort entre les mains du roi. Au moment de la formation des régiments provinciaux, vers 1775, les ouvriers de Lunéville et de Rambervillers émettent la prétention de ne pas être atteints par cette mesure et demandent à l'Intendant de la Généralité de les dispenser de tout service, comme ils l'étaient (les derniers du moins) des corvées et de la répartition ainsi que de la levée des impôts. Dans le même ordre d'idées, le roi Stanislas avait interdit d'enrôler aucun des ouvriers de Jacques Chambrette, à peine de nullité des engagements et de dommages et intérêts.

Nous avons vu que, dès le seizième siècle, les faïenciers de Nevers ne payaient pas certains droits d'octroi; à la fin du règne de Louis XV (entre 1764 et 1770),

ils furent en outre exemptés du droit de don gratuit sur les bois nécessaires aux douze manufactures : c'était une sorte de taxe que s'imposaient les provinces pour venir en aide au trésor royal dans des circonstances difficiles. Les faïenciers de Lille ne payaient pas davantage certains droits spéciaux à la région du Nord, comme ceux qui frappaient la petite bière qu'ils consommaient et ils étaient dispensés des taxes mises sur la forte bière à raison de six rondelles par an.

A côté de ces avantages matériels, le gouvernement en concédait parfois d'autres, d'un caractère simplement honorifique et qui n'en étaient que plus recherchés : il s'agit du titre de Manufacture royale et des prérogatives qui y étaient attachées. Lors du premier renouvellement de son privilège, Jacques Hustin, faïencier à Bordeaux, eut le droit de mettre à la porte de sa fabrique « un tableau aux armes du Roy avec l'inscription : *Manufacture royale de fayance*, et d'y avoir un portier à la livrée royale ».



Vase à décor persan, par Laurent Bouvier.

Cette permission, assez rarement accordée, devait entourer le titulaire d'une certaine considération et avait un effet moral d'une grande portée dans la région. Jacques Hustin ne fut pas le seul à en jouir : les fabriques de Montpellier (Arrêt du 16 janvier 1725), de Lyon (30 mars 1733), d'Orléans (13 mars 1753), de Nantes (26 juillet 1774), la Rochelle, Bellevue près de Toul, Vincennes, et quelques autres, sans parler de Sèvres, l'obtinrent successivement. Mais, au commencement du règne de Louis XVI, le Contrôleur général répondait à ceux qui en faisaient la demande, que le roi n'accordait ce titre qu'aux seules industries nouvelles ou à celles qui n'étaient pas encore représentées dans l'étendue du royaume; les Lettres patentes du 5 mai 1779 déclarèrent même qu'il ne serait plus donné à l'avenir et que « ceux qui en jouissoient seroient tenus de faire connoître le motif sur lequel ils l'ont obtenu, pour sur l'examen qui en seroit fait, le confirmer ou le supprimer ».

Une autre clause que nous n'avons trouvée mentionnée que dans le privilège de Jacques Hustin en 1714, et qui prouve en quel degré d'estime on le tenait

personnellement, est la faculté d'employer des personnes nobles sans dérogation de noblesse. Les faïenciers pouvaient donc, par exception, être et rester gentilshommes, privilège réservé jusque-là aux verriers.



Persée et Andromède, plat en faïence de Nevers, peint à Luanges, cuit à la fabrique Signoret (1873).
(Collection de M. René de Lespinasse.)



Porcelaines tendres de Sèvres.
(*Collection du marquis de Lubersac*) (1).

APERÇU DU COMMERCE DE LA CÉRAMIQUE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE ET SITUATION DES OUVRIERS DANS LES FABRIQUES

Malgré des crises passagères, le dix-huitième siècle a été dans son ensemble, pour le commerce de la céramique, une période de prospérité jusqu'à la Révolution et l'industrie de la porcelaine a pu s'étendre librement sans nuire au développement de la faïence, sa rivale.

Les faïenciers profitèrent même de certains moments difficiles : tout le monde connaît le passage où Saint-Simon raconte dans ses *Mémoires* pour l'année 1709, la décision prise par le roi, de faire porter à la Monnaie sa vaisselle d'or, afin de venir en aide au Trésor épuisé par les revers de la guerre de la Succession d'Espagne : « Ce bruit de la vaisselle fit un grand tintamarre à la Cour. Tout ce qu'il y eut de grand ou de considérable se mit en huit jours en faïence, en épuisèrent les boutiques et mirent le feu à cette marchandise. Le roi agita de se mettre à la faïence ; il envoya sa vaisselle d'or à la Monnaie et M. le duc d'Orléans le peu qu'il en avoit. Le roi et la famille royale se servirent de vaisselle de vermeil et d'argent; les princes et les princesses du sang, de faïence.

» Pour d'Antin, qui en avoit de la plus achevée et en grande quantité, on peut juger qu'il fut des premiers sur la liste de Launay (2), mais, dès qu'il eut

(1) Nous regrettons de ne pas avoir de notes détaillées sur les belles porcelaines de pâte tendre exposées par M. le marquis de Lubersac; nous aurions été heureux d'en donner ici la description.

(2) Orfèvre désigné par le roi pour recevoir les dons d'argenterie; ceux qui voulaient se faire rembourser portaient la leur à la Monnaie où on leur en délivrait des reçus.

le premier vent de la chose, il courut à Paris choisir force porcelaine admirable qu'il eut à grand marché et enleva deux boutiques de faïence qu'il fit porter pompeusement à Versailles. »

Comme l'auteur de l'Histoire de la céramique rouennaise le fait remarquer avec juste raison, c'est à cet événement qu'il faut sans doute attribuer un grand nombre de pièces de faïence armoriées, qui sont parvenues jusqu'à nous.



Porcelaine de Vincennes.
(*Collection du comte de Charagnac.*)

A plusieurs reprises, cependant, l'industrie de la céramique traversa des périodes de malaise et fit entendre ses doléances au Conseil de Commerce; mais il faut observer que ces plaintes, formulées le plus souvent en vue d'obtenir des privilèges ou des droits protecteurs, étaient généralement empreintes d'exagération.

Au moment du renouvellement du privilège (18 septembre 1742) pour les manufactures de Saint-Cloud et de la rue de la Ville-l'Evèque, appartenant à Henri Trou et à la veuve Chicanneau, les considérants font valoir les difficultés que rencontrent les entrepreneurs dans leur commerce à cause de la grande quantité de porcelaines étrangères introduites chaque jour dans le royaume. Vers la même époque (1743), les faïenciers nivernais se plaignent de l'avilissement des prix de leurs marchandises qui s'accumulent dans les magasins sans trouver d'acquéreurs; le mal n'était pas si grand qu'ils le prétendaient, puisque le nombre des fabriques resta sensiblement le même jusqu'à la Révolution.

A Lunéville, Gabriel Chambrette et Charles Loyal se vantaient en revanche,

en 1758, d'avoir remplacé par leurs produits les produits similaires de l'Angleterre et de la Hollande, sur les marchés de la Lorraine.

La concurrence faite à nos fabricants par les faïenciers hollandais semble avoir été cependant très sérieuse dans certaines régions maritimes : leurs vaisseaux remontaient la Seine jusqu'à Rouen et arrivaient à livrer au commerce local, si l'on en croit un mémoire sur l'état des fabriques de la ville vers 1775, la douzaine d'assiettes à 2 livres 10 sols et 3 livres 10 sols, tandis que celles de fabrication rouennaise, il est vrai de meilleure qualité, n'étaient pas vendues moins de 7 livres 10 sols la douzaine.

Les griefs des commerçants contre le traité de commerce avec l'Angleterre, conclu par le ministre de Vergennes, furent bien plus fondés, et il est certain que ses conséquences furent désastreuses pour la plupart des branches de l'industrie nationale. Mis en vigueur le 10 mai 1787, il permit en effet l'introduction en France d'une grande quantité de marchandises anglaises, et, dès l'année suivante, les récriminations affluèrent de toutes parts.





Jeton de la corporation des verriers faïenciers parisiens.
(*Collection de M. H. Sarriau.*)

A Paris, la vente des faïences et des porcelaines était réservée aux verriers-faïenciers (ce droit était inscrit dans leurs statuts depuis 1659), mais ils n'avaient, au point de vue corporatif, aucun rapport avec les fabricants, ceux-ci n'ayant jamais formé de corps de métier spécial. Pour les porcelaines étrangères qui constituaient une partie importante de leur commerce, il n'en était pas de même : l'arrêt du 18 décembre 1711 avait reconnu le droit de vente également aux merciers et les épiciers-apothicaires l'avaient même revendiqué en 1721, à la suite d'une saisie qu'ils avaient pratiquée sur des marchandises d'Extrême-Orient, au nombre desquelles se trouvaient des porcelaines de Chine.

Ces privilèges subsistèrent en principe jusqu'à l'arrivée au ministère de Turgot, qui fut « emporté pour le système de la liberté au-delà de tout ce qu'on en peut penser (1) » ; mais leur rigueur était très relâchée et les produits des fabriques placées sous le patronage des princes étaient surtout mis en dépôt chez les marchands à la mode.

La Manufacture de Sèvres se trouvait, au point de vue commercial, sous un régime particulier : elle possédait un dépôt à Paris, rue de la Monnaie, mais il y avait aussi à la fin de chaque année, au Palais de Versailles, une exposition où l'on pouvait acheter les pièces nouvellement fabriquées. Louis XV, qui s'inté-

(1) Note de l'inspecteur Bruyard.

ressait beaucoup à sa manufacture, fixait parfois lui-même les prix des objets exposés et les distribuait contre argent à son entourage. Ces ventes avaient naturellement beaucoup de succès et les résultats financiers en étaient très importants : pour ne citer qu'un exemple, celle de 1782 ne produisit pas moins de 65000 livres.

Henry Havard et Marius Vachon racontent à ce propos cette curieuse anecdote (1) : « Un seigneur de la Cour, visitant un jour une de ces expositions, fit disparaître rapidement une tasse dans sa poche. Le roi, qui avait vu son manège, lui envoya le lendemain la facture en y joignant la soucoupe qu'il avait



Porcelaines tendres de Vincennes et de Sèvres.
Collection du marquis de Lubersac.

oubliée. » Louis XVI s'occupa aussi beaucoup de ces expositions annuelles; il lui arriva même de déballer les objets et de les ranger en s'entretenant familièrement avec les ouvriers de la manufacture.

D'après le célèbre document connu sous le nom de *Liste de Glot* (2), il existait en France, au début de la Révolution, 230 à 240 manufactures de faïence et de porcelaine, et la population ouvrière vivant de cette industrie (les ouvriers et leurs familles) pouvait être évaluée à 32500 personnes environ, hommes, femmes et enfants.

L'ensemble de ces établissements produisait, avant le traité de 1787, qui ralentit beaucoup leur activité, des marchandises d'une valeur de 4468000 livres, réparties ainsi dans les diverses Généralités.

Les chiffres suivants sont extraits des dossiers de l'inspecteur Bruyard et doivent se rapporter à l'année 1785.

(1) *Les Manufactures nationales*, 1889.

(2) Pétition présentée à l'Assemblée nationale par le sieur Glot, maire de Sceaux et propriétaire de la manufacture de cette ville, au nom de 165 établissements céramiques, contre les clauses du traité de commerce avec l'Angleterre.

Dans ce chiffre de 240, ne sont comprises ni les poteries, ni les briqueteries, ni les tuileries. Un siècle auparavant, Vauban, dans ses *Oisivetés*, estimait leur nombre à 10000 environ. Cette évaluation nous paraît bien exagérée.

Généralité d'Aix		250 000	livres.
—	Grenoble	130 000	—
—	Paris, Isle de France	2 000 000	—
—	Tours	10 000	—
—	Pau et Auch	130 000	—
—	Montauban	140 000	—
—	Caen	140 000	—
—	Rennes	130 000	—
—	Dijon	400 000	—
—	Metz	411 000	—
—	Lille	150 000	—
—	Valenciennes	150 000	—
—	Montpellier	188 000	—
—	Strasbourg	37 000	—
—	Nancy	202 000	—
	Total	4 468 000	livres.

Il est à remarquer que dans ce tableau ne figure pas la Généralité de Moulins, d'où dépendaient les faïenceries de Nevers : peut-être l'inspecteur l'a-t-il réunie à la Généralité de Paris.

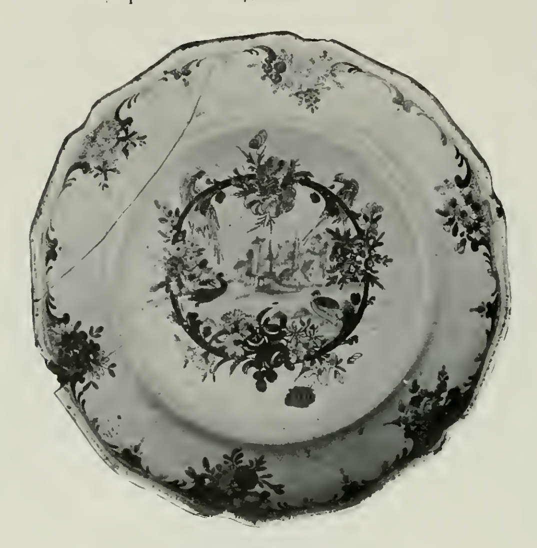
La plus grande partie de ces produits ne sortaient pas du royaume et s'écoulaient dans la région où ils avaient été fabriqués. Seuls les grands centres céramiques et les manufactures situées à proximité de la mer, ou d'une voie de pénétration fluviale, avaient des débouchés au loin.



Faïence de Moulins (dix-huitième siècle).
(*Musée de Moulins.*)

A Bordeaux, les faïences de Jacques Hustin étaient surtout expédiées aux Antilles. Expilly cite les fabriques de Rouen comme ayant exporté, pendant le premier semestre de 1768, 38 151 livres pesant

de faïences, à destination du Portugal, de l'Angleterre, de la Hollande, et des pays du Nord. Une partie de celles de Nevers, transportées par la batellerie de la Loire, prenaient également le chemin de l'étranger. Des marchands génois achetaient aux faïenciers d'Ardus, près de Montauban, des pièces de style italien faites à leur intention et les vendaient dans la région du Midi comme faïences italiennes.



Faïence de Moulins (dix-huitième siècle).
(Collection de M. Bertrand.)

Au point de vue du commerce céramique avec l'extérieur, les notes de l'inspecteur Bruyard donnent des détails précieux sur son importance à la fin du règne de Louis XV et la part plus ou moins grande qui revenait dans ces transactions aux différentes nations étrangères.

Les chiffres qu'on va lire ont été relevés dans une série de tableaux manuscrits dressés sous sa direction et portant comme titre : « Objet général du commerce de la France avec l'étranger, y compris les Isles Françoises de l'Amérique, en 1773. »

L'ensemble des exportations s'élevait à 774716 livres et les importations à 539442 livres, non compris les matières premières qui tenaient peu de place dans le premier cas, mais qui dans le second consistaient en 192401 livres de terre à porcelaine provenant d'Italie, de Gênes et de Savoie.

EXPORTATIONS

Faïence.		Porcelaine.	
Iles	238299 livres.	Angleterre	33355 livres.
Levant	46332 —	Allemagne	25525 —
Espagne	38823 —	Flandre	21662 —
Russie	25782 —	Iles.	20943 —
A reporter.	349236	A reporter.	101485

EXPORTATIONS (*suite*).

Faïence.

Report.	349236 livres.
Savoie	8306 —
Italie	5372 —
Guinée	3906 —
Nord	3086 —
Naples	2992 —
Gênes	2600 —
Hollande	2393 —
Angleterre	1909 —
Flandre	1660 —
Total.	381460 livres.

Porcelaine.

Report.	101485 livres.
Espagne	16175 —
Hollande	6575 —
Nord	3550 —
Suède	3125 —
Portugal	3000 —
Savoie	2000 —
Italie	1900 —
Total.	137810 livres.

IMPORTATIONS

Faïence.

Hollande	65621 livres.
Allemagne	31427 —
Total.	97048 livres.

Porcelaine.

Indes, 1253 caisses d'une valeur de	313250 livres.
Allemagne	9680 —
Hollande	9500 —
Danemark	3600 —
Flandre	2402 —
Total.	338432 livres.

En dehors des faïences et des porcelaines qui formaient naturellement les deux chapitres les plus importants du commerce céramique, il entrait en France quelques grès d'Allemagne (7509 livres); des poteries de terre d'Allemagne, de Gênes et de Savoie pour une valeur de 61253 livres; de son côté l'industrie française en exportait pour 47294 livres, dont près de 40000 livres en Savoie et dans les Iles.

Nos colonies des Antilles étaient notre principal débouché, puisqu'à elles seules elles nous achetaient à cette époque pour 477810 livres de faïences, porcelaines, carreaux, tuiles, etc., c'est-à-dire près des deux tiers de la totalité des exportations. A l'entrée, les Indes et l'Extrême-Orient, compris sous la même dénomination, envoyaient en France 313250 livres de porcelaines, chiffre très élevé, mais qui n'a rien d'exagéré à cause de la mode des porcelaines de Chine au dix-huitième siècle.

Cette catégorie d'objets mise à part, l'importation des différents pays d'Europe se réduit à 226 192 livres et la balance du commerce, comme on disait alors, indique une situation tout à l'avantage de la France.

Un détail est encore à noter dans le tableau des exportations de la faïence : l'Angleterre se trouve à l'avant-dernier rang de nos acheteurs malgré sa proximité et ses rapports quotidiens avec nos ports de la Manche, et son nom ne figure même pas au nombre des pays importateurs, bien qu'elle ait produit à cette époque beaucoup de faïences fines très appréciées en France.

Le régime des droits destinés à protéger l'industrie céramique contre les produits similaires de l'étranger était d'une complication extrême. Les provinces du royaume se trouvaient divisées en trois catégories : celles du centre, dites des Cinq Grosses Fermes, qui avaient accepté le tarif de 1664; un certain nombre d'autres, régions frontières pour la plupart, qui avaient préféré conserver leurs anciens tarifs et nommées provinces réputées étrangères (leur situation avait une certaine analogie avec nos pays de zone); enfin l'Alsace, la Lorraine et les Trois Évêchés, qui communiquaient librement avec l'extérieur et qualifiés Pays étrangers.



Faïence de Moulins (dix-huitième siècle).
(*Musée de Moulins*.

Le tarif de 1664, qui avait créé cette profonde division, frappait à l'entrée des provinces des Cinq Grosses Fermes, les porcelaines fines ou moyennes, d'une taxe de 12 livres le cent pesant, et de 10 livres la porcelaine contrefaite de Hollande ou faïence. L'arrêt du 26 janvier 1723 abaissa à 3 livres du cent pesant brut, le droit précédemment fixé à 10 livres sur les faïences provenant des provinces réputées étrangères, sur présentation d'un certificat d'origine.

Dans l'intervalle, l'entrée du royaume avait été interdite en 1709 aux faïences, porcelaines et poteries venant du dehors et pendant la guerre de Sept ans un droit prohibitif fut appliqué aux mêmes porcelaines, à l'exception de celles de la Chine et du Japon importées par la Compagnie des Indes.

A leur sortie, les faïences payaient 3 sols par douzaine au compte marchand, c'est-à-dire au volume moyen; cette taxe, dont l'application donnait lieu à des difficultés, fut remplacée, en 1725, par un droit de 5 sols du cent pesant, et le tarif de 1746 créa, en dehors, une catégorie spéciale pour les pièces importantes, payant 5 p. 100 de leur valeur.

Mais que d'arbitraire dans l'interprétation des Arrêts et dans l'application des tarifs par les bureaux des Fermes! En 1785, les faïences lorraines devaient 30 livres du cent pesant à l'entrée des provinces des Cinq Grosses Fermes, alors que celles des Trois-Evêchés ne payaient que 5 livres et que les faïences étrangères elles-mêmes étaient taxées seulement à 20 livres. L'inspecteur de Lazowsky, signalant cette situation dans son journal de tournée, ne peut s'empêcher de s'indigner : « Il me semble, dit-il, que cela répugne à l'équité. » Une des causes de la ruine de Hannong, à Strasbourg, ne fut-elle pas dans les droits prohibitifs dont on frappa l'entrée de ses produits?



Poêle en faïence (commencement du dix-huitième siècle).

Du reste, les exceptions ne se comptent pas : un arrêt du Conseil, du 19 juillet 1784, autorise l'entrée des faïences de Niederwiller moyennant un droit de 3 livres par quintal et de 8 livres pour les porcelaines. A l'exportation les droits étaient de 3 sols par douzaine de pièces de faïence de la même provenance et 6 livres par quintal de porcelaine. Les faïences de Saint-Clément bénéficiaient également d'un traitement de faveur depuis 1775; celles de Strasbourg et de Haguenau depuis 1780, etc.

Le traité de 1787 introduisit en France une grande quantité de faïences anglaises taxées à leur entrée à 12 p. 100 de leur valeur, proportion que les fausses déclarations ramenaient aisément à 7 p. 100. Ce droit était loin de compenser la différence du prix de la houille, de l'étain et du plomb dont bénéficiaient les fabricants anglais et qui mettait notre industrie dans un état de grande infériorité, comme le constate la déclaration de la Chambre de commerce de Normandie.

Le commerce intérieur était également soumis à une série de droits peu élevés mais répétés : droits d'entrée dans certaines villes, de pontage à Rouen, de péage sur la Loire (taxe des Ponts-de-Cé, redevance due à l'abbaye de Fontevrault), de visite à Paris, de déballage dans les foires (les poteries se vendaient à Paris principalement à la foire Saint-Laurent), etc.

La surveillance de l'Administration s'exerçait très activement au moyen des inspecteurs ambulants des manufactures, chargés de visiter au moins une fois par an les usines de leur inspection et de remplir des tableaux, où on

leur demandait, en ce qui concerne la faïence et la porcelaine, le nom et l'emplacement des fabriques, le nom des propriétaires, le nombre des fours, celui des ouvriers, le chiffre de la consommation de la houille et du bois, l'indication des quantités de terre, de plomb, d'étain, de minium, de mine de plomb grise, de cobalt et d'autres couleurs, de potasse ou de soude employées dans la fabrication. Mais on remarque avec étonnement qu'il n'est nullement question dans ces tableaux du chiffre et du genre de production, détail qui avait pourtant son importance. Les inspecteurs étaient tenus de signaler également les fabricants qui s'étaient distingués par leurs progrès ou leurs découvertes nouvelles.



Groupe polychrome en porcelaine de pâte tendre, probablement, scène de théâtre, marqué de deux flèches croisées. Fabrique française indéterminée.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Il est difficile de parler de l'industrie céramique sans dire quelques mots de la situation des ouvriers employés dans les fabriques, situation qui présentait au dix-huitième siècle quelques particularités intéressantes, d'autant plus que leurs réclamations fréquentes peuvent se comparer sur plus d'un point aux revendications ouvrières actuelles.

A la fin du siècle précédent, on paraît avoir eu du reste une conception particulière de cette profession, qui demandait pourtant une certaine activité : le sieur de Saint-Etienne n'avait-il pas eu, en 1694, la singulière idée d'offrir au roi d'enseigner ses secrets de fabrication aux Invalides, selon lui très aptes à exercer ce métier !

Les ouvriers ne pouvaient quitter la fabrique où ils travaillaient, sans un billet de congé délivré par le fabricant et sans lequel il était interdit aux autres manufacturiers de les accueillir. A plus forte raison, leur était-il défendu de sortir du royaume s'ils n'étaient pas munis d'un passe-port mentionnant la durée et les motifs de leur absence; en cas de contravention, ils étaient déchus pour toujours de la maîtrise et de leurs privilèges.

En revanche, dans quelques établissements privilégiés, ils jouissaient d'avantages importants, comme on l'a vu dans les chapitres précédents.

La question des salaires, toujours délicate à trancher dans les grands centres céramiques, était réglée quelquefois par les Intendants qui intervenaient entre les patrons et leurs ouvriers et leur imposaient, aux uns comme aux autres, des tarifs contre lesquels les intéressés n'avaient de recours qu'au Conseil d'Etat.

Au moment de l'enquête ordonnée en 1756 (1), au sujet du conflit survenu entre les faïenciers de Rouen et leur personnel, il résulte des registres de comptabilité communiqués par les fabricants, que les peintres, les tourneurs et les mouleurs étaient payés aux pièces. Les premiers pouvaient gagner 24 livres par semaine, soit 1248 livres par an ; les ouvriers soutenaient, il est vrai, que ce chiffre de 24 livres devait être ramené à 12 ou 15, même pour les plus assidus d'entre eux. En réalité, la plupart gagnaient beaucoup moins, parce qu'ils avaient des occupations au dehors : l'un était marchand de grain et s'absentait deux jours par semaine pour les besoins de son commerce, ce qui ne l'empêchait pas de gagner à la manufacture une moyenne de près de 700 livres par an ; tel autre était bonnetier, épicier ou marchand de coton ; un autre « était assez assidu pendant deux mois, et buvait pendant tout le troisième ».



Faïence fine d'Apt (dix-huitième siècle).
(Collection de M. F. Carnot.)

Dans ces conditions de grande irrégularité, le chiffre de gain annuel était naturellement très variable ; celui de 997 livres est le plus élevé qu'on rencontre dans les tableaux de cette enquête. Le traitement des tourneurs était de 900 livres environ et celui des mouleurs de 500 livres. Quant aux ouvriers des fours, ils étaient payés à la journée et recevaient, les enfourneurs 30 sols et leurs aides 22 sols.

Voici maintenant, à titre de comparaison, le tarif des prix payés en 1761 et 1762, dans une région tout à fait différente, aux faïenceries d'Ardus près de Montauban (2) :

---

(1) Voir Pottier, *la Faïence de Rouen.*
(2) D'après Forestié, *les Anciennes Faïenceries de Montauban.*

	Peintres.		Tourneurs.		Mouleurs.	
	la douzaine		le cent		le cent	
Assiettes façon de Rouen. . .	»	8 sols	1 livre	10 sols	2 livres	»
Assiettes en couleurs. . . .	1 livre	10 —	1 —	5 —	2 —	»
Plats grands.	»	9 —	»	»	3 —	»
Saladiers grands.	»	9 —	»	»	3 —	»
Plats à barbe.	»	9 —	4 —	»	2 —	»
Pots à tabac petits.	»	8 —	4 —	»	2 —	»
Cuvettes.	»	12 —	7 —	10 —	»	»
Biberons.	»	6 —	5 —	»	2 —	»
Boutons de brague ou culotte..	»	1 —	»	10 —	»	10 sols.
Etc.						

Nous avons déjà vu que les ouvriers du dix-huitième siècle avaient leurs exigences, tout comme ceux de nos jours, et le Mémoire rédigé par les Syndics de la Chambre de commerce de Normandie, à l'occasion de la crise céramique de 1716, fournit plus d'un renseignement précieux sur leur état d'esprit à cette époque.

En 1734, ils veulent obliger les manufacturiers à ne prendre leurs apprentis que parmi les fils d'ouvriers et, à leur défaut, à n'en avoir qu'un seul par établissement. L'Intendant, appelé à examiner la demande, l'accueille favorablement, tout en faisant la réserve assez naturelle que les fils d'ouvriers devaient, pour être admis, être dociles et en état de rendre des services.

Quelques années après, les peintres de l'usine Caussy se mettent en grève, avec la prétention d'interdire à leur patron et à son fils de travailler comme eux à la peinture ou de les contraindre à partager le travail avec eux. Le faïencier congédia simplement les mécontents et obtint de l'administration l'autorisation de les remplacer à sa guise.

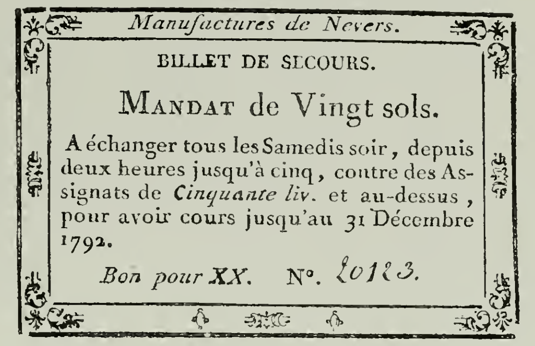
Ces faits se passaient en 1742; en 1746, ce sont les peintres de la fabrique Maletra qui abandonnent l'atelier pour forcer leur directeur à renvoyer de la manufacture les femmes et les filles occupées à *ombrer*. Ce système avait cependant été inauguré par les peintres eux-mêmes, qui avaient trouvé avantageux de faire deux parts de leur travail; aussi l'Intendant donna-t-il raison au fabricant.

En 1753, une réduction de salaires, concertée entre tous les faïenciers rouennais et motivée par la rapidité plus grande avec laquelle les nouveaux décors pouvaient être exécutés, amena une grève générale. Deux ordonnances successives enjoignirent alors aux ouvriers de reprendre leurs travaux en attendant un règlement définitif, et l'Intendant fixa ainsi, le 20 avril 1753, la réduction des salaires :

La faïence fine 9 livres 5 sols au lieu de 10 livres la grande douzaine.

La broderie 9 livres 5 sols au lieu de 10 livres la grande douzaine.
Le commun 1 livre au lieu de 1 livre 5 sols la grande douzaine.

Les tourneurs et les mouleurs se soumirent sans difficulté au nouveau règlement, mais les peintres s'y refusèrent et ils joignirent à leurs desiderata l'exclusion des ouvriers étrangers non munis de certificats d'apprentissage et le renvoi des apprentis étrangers.


Manufactures de Nevers.

BILLET DE SECOURS.

MANDAT de Vingt sols.

A échanger tous les Samedis soir, depuis deux heures jusqu'à cinq, contre des Assignats de *Cinquante liv.* et au-dessus, pour avoir cours jusqu'au 31 Décembre 1792.

Bon pour XX. N°. 10123.

Assignat des manufactures de faïence de Nevers.
(*Collection de M. H. Sarriau.*)

De leur côté, les patrons se plaignirent de l'esprit de cabale, d'insubordination et de divaguement (occupations extérieures) de leurs ouvriers, toujours prêts à quitter la fabrique au moindre changement de dessin qui leur était imposé.

Ce conflit, dont l'origine remontait en réalité à 1734, fut enfin terminé par une ordonnance de l'intendant Feydeau de Brou, le 10 décembre 1757. Rompant avec les idées qui avaient dominé jusqu'alors, il repoussa toute intervention de l'Administration dans les rapports entre patrons et ouvriers, déclara que les salaires seraient désormais fixés librement par les intéressés entre eux; que les maîtres pourraient choisir les ouvriers qui leur conviendraient, former le nombre d'élèves qu'ils juge-

Signatures des manufacturiers de faïence, au dos de l'assignat précédent (1).

(1) Jérôme Lestang (1763-1800), fabrique de l'*Ecce Homo*, rue Saint-Genest, 20; Jean Champesle, rue de la Tartre, 4; Gounot, rue de la Cathédrale; Enfert Petit, fabrique du *Bout du Monde*, rue du Croux, 10; Pierre-Marie Custode (1770-1792); Jean-Jacques Serizier, fabrique de *Bethléem*, rue de la Tartre, 6.

raient à propos sans être assujettis à aucune préférence pour les fils d'ouvriers ; il se prononçait enfin pour l'emploi des femmes dans les différents travaux qu'elles seraient susceptibles d'accomplir.

Cette ordonnance, inspirée des idées les plus sages et les plus libérales, apaisa définitivement les difficultés qui avaient troublé si longtemps les faïenceries rouennaises, et il faudrait bien se garder de conclure de l'exemple de Rouen, que cette tension des rapports entre les patrons et leurs ouvriers était générale dans l'industrie céramique en France au milieu du dix-huitième siècle.

Nous terminerons par un exemple intéressant de solidarité professionnelle, à rapprocher des ateliers de charité et des assurances maritimes qui fonctionnèrent avec un certain succès au dix-huitième siècle.

Les peintres et les tourneurs des faïenceries nivernaises fondèrent entre eux, le 20 septembre 1769, une société d'assistance mutuelle, dont le règlement fut confirmé par une sentence du Conseil supérieur de Clermont-Ferrand, à la fin de 1771.

Les membres de la société payaient une cotisation de 10 sols par mois, qui leur donnait droit à la visite du médecin ou du chirurgien et, en cas de maladie, à une indemnité de 6 livres par semaine, indemnité réduite à 3 livres au bout de 6 mois d'indisponibilité.

Les fils d'ouvriers devaient payer 6 livres à leur entrée dans la société ; les apprentis : 12 livres, et les apprentis étrangers : 30 livres.

Le dix-neuvième siècle n'a donc pas eu, comme on semble le croire souvent, le monopole de l'étude des questions d'assistance et de prévoyance et de leur application pratique, s'il a contribué à les développer dans des proportions considérables.

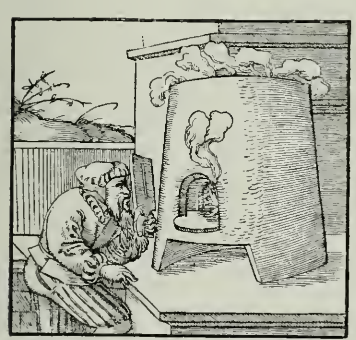


Faïence fine de Choisy-le-Roi, deuxième époque (1824-1836).
(*Collection de M. H. Boulenger.*)



Fabrication de la porcelaine, préparation de la terre et cuisson.
(D'après l'*Encyclopédie méthodique*.)

RÉGLEMENTATION DU CHAUFFAGE DES FOURS



Un four au seizième siècle.
(*D'après Agricola.*)

Le chauffage des fours a toujours été un des problèmes les plus importants que les céramistes aient eu à résoudre. Les manufactures, établies souvent dans les grandes villes ou à leur proximité, pouvaient en effet amener, par une consommation intensive du combustible, un renchérissement des prix dont les habitants eussent eu à souffrir : aussi les pouvoirs locaux prêtaient-ils une extrême attention aux enquêtes ouvertes par les Intendants sur les projets de nouveaux établissements céramiques, et, quand ils n'y faisaient pas d'opposition, ils veillaient avec un soin jaloux à ce que la question de l'alimentation des fours fût réglée minutieusement et les intérêts des habitants bien sauvegardés.

Les fabriques brûlaient généralement du bois, parfois du charbon de terre

ou de la tourbe, et plus rarement de la bruyère, suivant l'abondance de ces divers produits dans leur voisinage.

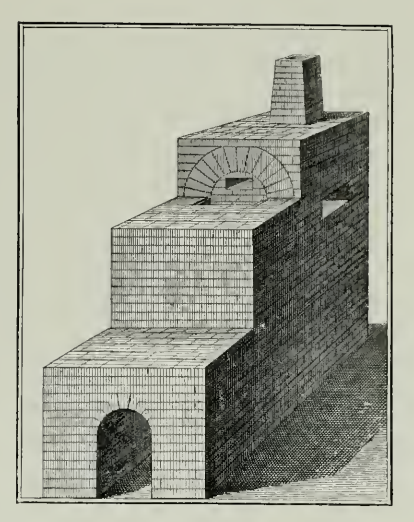
En ce qui concerne le bois, la consommation, toujours considérable, variait cependant beaucoup d'une année à l'autre, suivant le degré d'activité et de prospérité industrielle du moment, qui augmentait ou diminuait le nombre des fournées dans les fabriques. Vers 1780, un inspecteur du commerce estimait à 234000 livres la valeur du bois consommé dans les faïenceries et fabriques de porcelaine du royaume, soit un vingtième de la valeur des produits manufacturés (4680000 livres). Dans les pays où le bois était cher, la proportion était loin d'être la même. A Rouen, en 1790, le chauffage entrait pour un neuvième dans les frais de fabrication et pour un douzième dans la valeur des produits.



Le Potier (seizième siècle).
(D'après *Agricola*.)

D'après une note d'un autre inspecteur, sur les manufactures de Sedan et des Trois-Evêchés, celles de Lunéville et de Saint-Clément, qui avaient chacune neuf fours, brûlaient en 1789, la première : 900 cordes de bois et 6000 fagots ; la seconde : 1500 à 1600 cordes et 7000 à 8000 fagots. Dans cette région, la rareté du bois n'était pas à redouter, la Lorraine couverte d'immenses forêts présentant sous ce rapport des ressources presque inépuisables ; mais il n'en était pas de même dans les villes. A Bordeaux notamment, l'arrêt du Conseil du 7 février 1758 n'autorise le sieur Molinier à établir une fabrique de faïence qu'à la condition expresse de brûler de la bruyère ou du charbon de terre. Lors de l'établissement de la faïencerie de Saint-Denis-sur-Sarthon, l'arrêt du 16 décembre 1749 reconnait au contraire « que la forêt d'Alençon est très voisine et pourra fournir le bois, sans crainte pour l'approvisionnement des environs ». Dans une enquête ouverte par l'Intendant de Montauban en 1739, nous voyons qu'à Ardus près de Montauban, « on

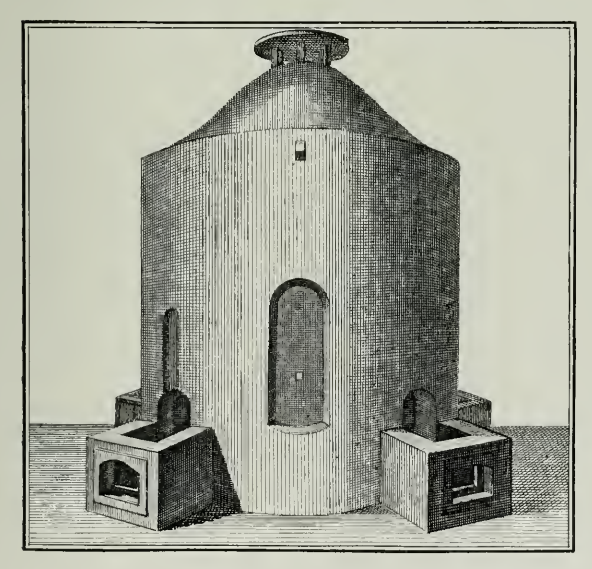
n'emploie pour chauffer les fours que de la bruyère, dont le pays est remply et qui se perd faute de consommation, la fayancerie en pourra consommer environ 25000 fagots. »



Four à porcelaine.
(D'après l'*Encyclopédie méthodique.*)

Dans le grand centre de production céramique qu'était Rouen au dix-huitième siècle, tout ce qui a trait à la consommation du bois avait été soigneusement réglé, le nombre et la dimension des fours fixés par des ordonnances, et si l'Intendant de Brou rend, le 8 décembre 1757, la liberté sur ce point, c'est encore sous la réserve que les nouveaux fours, qui pourront être construits, ne brûleront que du charbon de terre ou de la tourbe.

Nous pourrions multiplier les exemples de cette préoccupation constante des pouvoirs publics; malheureusement ce système aboutissait à une réglementation excessive, provoquée parfois du reste, comme à Rouen, par les rivalités et les jalousies des fabricants eux-mêmes.



Elévation en perspective d'un fourneau à cuire la porcelaine (diamètre, 12 pieds).
(D'après l'*Encyclopédie méthodique.*)

Une difficulté survenue entre plusieurs faïenciers de Rouen et l'arrêt qui y met fin nous donnent quelques détails sur la situation singulière du commerce des bois vis-

à-vis de l'industrie céramique pendant le courant du dix-huitième siècle (1). Les manufacturiers ne brûlaient que du bois blanc et du bouleau, encore ne pouvaient-ils s'approvisionner « que les pâtissiers, les boulangers et les plâtriers fournis » ; mais ils avaient ensuite le privilège exclusif de ce genre de combustible et ils le conservèrent jusqu'en 1796, malgré la Révolution.

A une époque où le bois était rare, ils avaient fixé entre eux, d'un commun accord, la quantité dont chacun pourrait disposer et pris l'engagement de ne pas la dépasser.

Le 11 juin 1740, un règlement du lieutenant-général de police de la ville, intervenu probablement à la suite de quelques difficultés nouvelles, avait ordonné la création d'un entrepôt pour le bois au faubourg Saint-Sever, où se trouvaient les manufactures. Les bois apportés à Rouen par la batellerie de la Seine devaient être réunis au chantier où les faïenciers venaient les chercher au fur et à mesure de leurs besoins ; les prix antérieurs se trouvaient majorés de 20 sols par corde, dont 2 sols pour le loyer, 2 sols pour le salaire du gardien, et le surplus accordé aux marchands qui devaient se charger de l'empilage et du transport des quais au chantier.

Les dames Bertin et Guillibault, chacune à la tête d'une fabrique, profitèrent de cette situation nouvelle pour se faire délivrer en septembre 1740 plus de bois qu'il ne leur en revenait, prétendant que, l'arrêt ayant annulé les conventions antérieures, le partage n'avait plus lieu.

Protestations de leurs confrères, intervention du contrôleur général, qui décide qu'il appartient au siège de la police de Rouen de distribuer les bois. Dans la requête où ils exposèrent alors leurs revendications, les faïenciers réclamaient la suppression de l'entrepôt, que, disaient-ils, ils n'avaient pas demandé, la répartition des bois entre tous les intéressés, suivant un ordre déterminé, d'après une liste dressée d'avance et proportionnellement au nombre et à la grandeur des fours de chaque établissement. Pour éviter les préférences que les marchands avaient quelquefois pour certains fabricants, ce qui pouvait, dans des moments de pénurie, entraîner des périodes de chômage chez les autres, ils proposaient de nommer un représentant chargé, à l'arrivée des bateaux, de se faire remettre le bois en le payant comptant un prix déterminé et d'en faire ensuite la répartition.

Ils s'engageaient enfin à verser d'avance entre les mains de la personne ainsi désignée le montant de la part qui leur était attribuée.

L'arrêt du 15 février 1749 (2) termina ce long débat en accordant aux manu-

(1) Les pièces les plus importantes de ce différend ont été publiées dans *la Faïence de Rouen*, par A. Pottier.

(2) Fayanceries : bois à brûler. — Ordonnance du siège de la Police du bailliage de Rouen, portant règlement pour le bois qui doit être délivré aux maîtres manufacturiers de fayance de la ville, fauxbourgs et banlieue de Rouen, 15 février 1749.

facturiers tout ce qu'ils demandaient, et l'industrie de la faïencerie rouennaise resta soumise à ce régime jusqu'à la Révolution; mais on comprend aisément, d'après cet exemple, l'intérêt porté par les Intendants aux essais qui furent tentés par la suite pour substituer le charbon de terre au bois dans le chauffage des fours.

L'inspecteur des manufactures de la Généralité de Rouen écrivait en 1786 : « Le sieur Sturgeon fait de la fayance, façon d'Angleterre, avec une terre blanche



Préparation d'une cuisson (dix-neuvième siècle).

qui va au feu et il cuit cette fayance avec du charbon de terre, ainsi que d'autre fayance façon de Rouen, ce qui est un avantage pour la rareté et la cherté dont est aujourd'hui le bois... », et plus loin : « Cet entrepreneur demande des secours au Gouvernement, il mérite d'être soutenu pour l'avantage que procure sa manufacture. Les seize manufactures de fayance qui sont ici font une grande consommation de bois. Elles sont les seules auxquelles le Parlement n'en ait point interdit l'usage, parce qu'il faudroit d'abord de grandes dépenses dans la reconstruction d'une partie de leurs fours et aussi des connoissances que le sieur Sturgeon est en état de donner pour diriger le travail avec le charbon de terre..... »

Trois ans auparavant, l'Intendant avait fait vérifier l'exactitude des dires du même fabricant, avant de lui remettre la première subvention qui lui avait été promise pour l'encourager dans ses essais de chauffage au charbon de terre. A

cet effet, un inspecteur s'était rendu à la manufacture, avait assisté à la préparation et à la cuisson d'une fournée, après avoir visité soigneusement le four et examiné les pièces qui y étaient placées. « Le four du sieur Sturgeon, dit-il, a consommé en 35 heures, quatre charretées de charbons de terre, dont une charretée de celui de Letry (Littry, Calvados), et trois de celui d'Angleterre. Cette quantité est évalué (*sic*) à 158 livres au prix actuel du charbon, qui est très cher ; il eût fallu dix cordes de bois pour produire le même effet, qui reviendraient à plus de 200 livres. »

Malgré la précision de ces chiffres, et les résultats concluants obtenus par le nouveau procédé, ils furent contestés par les faïenciers, et des essais plusieurs fois renouvelés, même en présence de leurs représentants, ne purent les convaincre de modifier leurs fours et d'y brûler du charbon.

D'autres expériences du même genre, tentées à Paris un peu plus tard (1786) sous les auspices du gouvernement, n'eurent pas un meilleur sort. Un industriel lillois, nommé Leperre-Durot, qui venait d'obtenir pour sa fabrique le titre de « Manufacture Royale de Monseigneur le Dauphin » (1785), avait inventé un four au charbon de terre pour la cuisson de la porcelaine dure.

Dans l'intention de faire connaître et de propager son invention, on le fit venir à Paris et on lui fit faire un ensemble d'expériences ; mais, comme Sturgeon à Rouen, il se heurta à la routine et au mauvais vouloir des fabricants qui reculaient devant les dépenses que devait entraîner la transformation de leurs fours. Ces tentatives n'eurent aucun résultat pratique ; les sommes importantes que Leperre-Durot y avait consacrées furent dissipées et il parvint à grand'peine à s'en faire rembourser une faible partie avant la Révolution.

Marque du faïencier rouennais Guillibaud (vers 1720), sur un porte-huilier du Musée de Sèvres.

PORCELAINE DE SÈVRES, PATE TENDRE



Tasse et soucoupe du service de la czarine Catherine II (1778).

(D'après une aquarelle de la Bibliothèque Nationale).

Phototypie Berthaud, Paris



Porcelaines tendres de Vincennes et de Sèvres.
(*Collection de MM. Hébert.*)

COMPOSITION ET DÉCORATION D'UN GRAND SERVICE DE TABLE A L'ÉPOQUE DE LOUIS XVI

Le département des Estampes à la Bibliothèque nationale possède la description et la reproduction des différentes pièces du fameux service en pâte tendre, commandé à la Manufacture de Sèvres par la czarine Catherine II. Ce volume qui est intitulé : *Service de porcelaine de la Manufacture royale de Sèvres pour l'Impératrice de Russie*, 1778, se compose d'une série de vingt-trois aquarelles finement rehaussées d'or et de plusieurs pages de texte explicatif.

Nous avons pensé qu'il était intéressant de reproduire ici quelques passages de ce texte pour montrer comment on comprenait à cette époque un grand service de table, et sous l'empire de quelles données artistiques il a été exécuté.

Les considérations qui accompagnent l'exposé du projet reflètent, en effet, les idées qui régnaient alors en matière de décoration, au moment où l'esprit de réaction contre le style Louis XV conduisait à un rapprochement avec l'antiquité et à la préoccupation d'y chercher exclusivement des modèles.

« Ce service ne pouvait être exécuté sur les formes actuellement usitées à la Manufacture de Sèvres, quelque agréables qu'elles paraissent à des yeux accoutumés au prestige des contours, que Meyssonier et La Joïe introduisirent, il y a environ quarante ans, dans les ornemens de notre Architecture, et qui successivement passèrent dans nos ameublemens et dans notre vaisselle. Le goût sévère des anciens artistes de la Grèce et de Rome bannit bientôt ces formes irrégulières et barroques de notre Architecture, mais l'orphèvrerie y est encore restée assujétie, pour le service de nos tables; des assiettes d'argent régulière-

ment chantournées présentent des bords alternativement anguleux et arrondis, qui sont échancrés symétriquement et qui ne se prêtent point à recevoir, en porcelaine, les dessins corrects d'un style sage et épuré, comme ceux dont les patères antiques, par exemple, sont décorées ; le fond de celles-ci, qui servaient aux sacrifices, représentait ordinairement quelques actions des dieux ou des héros que les poètes avaient célébrés : les bords de ces patères étaient chargés d'ornemens et de frises régulières, que les artistes modernes se font encore honneur de copier.

» Il en est de même de toutes les pièces destinées au service de la table, le goût chantourné de l'orphèvrerie semble en avoir tracé les dessins ; mais on ne doit pas perdre de vue que la porcelaine n'est pas du métal, qu'elle n'est qu'une terre qui se façonne au tour, comme la poterie, et que, conséquemment, elle doit conserver la pureté du trait et la courbe naïve que l'outil, guidé par le tour, doit lui donner.



Assiette du service de Mme du Barry.
Porcelaine de Sèvres, pâte tendre (1771).
(*Collection du comte de Saint-Léon.*)

» La couleur du fond est d'un bleu céleste imitant la turquoise ; la Manufacture de Sèvres est la seule qui soit en possession de cette magnifique couleur. »

Le service qui comptait 744 pièces sans parler du surtout, revint à la somme énorme de 328 188 livres (1), tandis que celui qui fut exécuté en 1771 pour la Du Barry, n'en comprenait que 322 et n'avait coûté que 21 438 livres, et celui du prince Louis de Rohan, composé de 360 pièces, ne fut payé en 1772 que 20 772 livres. Il est vrai que cent ans plus tard à la vente de la collection San Donato, le 23 mars 1870, ce dernier service fut adjugé 255 000 francs à lord Dudley.

Voici la liste des différentes pièces qui faisaient partie du service de la Czarine :

240 assiettes plates de dessert ; 120 assiettes à potage ; 6 compotiers ovales ; 6 compotiers ronds ; 6 compotiers carrés et 6 à quatre coquilles ; 12 saladiers ; 8 seaux à bouteilles ; 4 seaux ovales à demi-bouteilles ; 12 verrières ou seaux

(1) Davillier. — *Les porcelaines de Sèvres de Mme du Barry.*

crénelés, sortes de bassins peu profonds et à pied très bas, dont les bords étaient profondément dentelés ; 8 bateaux à raves ; 10 seaux à glace ; 10 soucoupes à pied de forme ronde, portant chacune plusieurs tasses à glace ; 10 soucoupes ovales du même genre ; 110 tasses à glace ; 8 plateaux à 3 pots de confiture ; 8 plateaux à 2 pots de confiture ; 40 pots de confiture ; 8 beurriers, avec autant de plateaux ronds ; 8 sucriers ovales tenant au plateau, 6 pots à sucre ; 6 théières ; 6 pots à crème ; 72 tasses à café, et 6 jattes à rincer.



Seau à glace, service de Catherine II.
Porcelaine de Sèvres, pâte tendre (1778).
(D'après une aquarelle de la Bibliothèque nationale.)

S'il y a quelques réserves à faire au point de vue de la forme un peu lourde et trop architecturale de certaines pièces, comme les seaux à bouteilles et les seaux à glace, rien n'est plus gracieux en revanche que la décoration des assiettes, des plats, des compotiers et que la forme des tasses à glace, dont la silhouette rappelle les vases antiques.

« L'assiette est parfaitement ronde sans aucun chantournement. Sa forme est celle d'une patère antique tant soit peu relevée sur ses bords.

» Le fond de l'assiette a six pouces de diamètre et ses bords ont deux pouces de largeur ; ce qui forme le diamètre du disque total de dix pouces.

» La couleur bleue de turquoise remplit toute l'assiette; mais ce fond est interrompu par des réserves blanches, dans lesquelles on a peint différents sujets.

» 1° Au milieu de l'assiette, la réserve blanche a trois pouces de diamètre, on y a peint le chiffre de l'impératrice en fleurs naturelles; deux palmes lui servent de support : l'une de myrthe et l'autre de laurier; le tout est surmonté d'une couronne impériale, rehaussée d'or.

» 2° Sur le bord de l'assiette, il y a encore deux réserves blanches sur un fond bleu : ce sont deux bandes de largeur d'un petit ruban de quatre lignes, dans lesquelles on a peint des guirlandes et des festons de fleurs naturelles. Entre ces deux bandes ornées de petites fleurs, il reste une zone bleüe de quinze lignes de largeur, qui est interrompue, à distances égales, et alternativement par trois camées peints en agathe onix représentant des têtes antiques, de la grandeur seulement des pierres dites annulaires, parce qu'elles sont de la taille de celles qui, chez les Anciens, étaient montées en anneau; ces têtes paraissent être enchâssées dans la zone bleue par une sertissure d'or.

» A égale distance des trois têtes et alternativement, sont trois bas-reliefs en agathe onix, d'après des sujets antiques; ils sont d'une forme ovale, et de la grandeur, à peu près, d'une plaque de bracelet, et ces bas-reliefs paraissent également être enchâssés dans la zone bleue, par une sertissùre d'or.

» L'intervale entre les camées annulaires et les camées en sujets de plusieurs figures de bas-reliefs; c'est-à-dire la partie de la zone bleue dans laquelle ces camées sont enchâssés, est enrichie d'une frise d'or, à fleurons réguliers, interrompus par une rosace d'or; ce dessin est tiré d'une des frises d'ornements qui décorent le théâtre antique de Marcellus à Rome. »

A cause du grand nombre de pièces, il eût été difficile d'éviter la répétition des sujets (pour les assiettes seulement, il en aurait fallu 2160); la disposition ornementale resta donc la même partout, mais chaque douzaine d'assiettes eut des médaillons différents et le choix des sujets conduisit à diviser l'ensemble en trois séries correspondant aux sources où on les puisait : la Mythologie, l'Histoire grecque et l'Histoire romaine.

Avec la Mythologie, les dieux de l'Olympe défilent sous nos yeux et nous racontent leurs hauts faits; dans la deuxième division, ce sont les personnages de la guerre de Troie, les héros, les sages et les poètes de la Grèce; enfin, dans la troisième série, c'est l'histoire de Rome depuis sa fondation et ses légendes jusqu'aux plus vertueux de ses empereurs.

Tous ces médaillons, répartis sur le marli, se détachent en clair à la façon des camées antiques, sur le fond qui les entoure, et la peinture en est d'une extrême finesse. Voici, à titre d'exemple, comment sont expliqués, dans le volume, les sujets reproduits sur une douzaine d'assiettes.

« Tête de Jupiter Olympien, avec la couronne de laurier, tirée du cabinet du roi.

» Tête de Jupiter Ammon, avec la couronne de bélier.

» Tête de Jupiter Sérapis, la barbe, la corne d'Ammon, les rayons du Soleil et le Boisseau, signe de l'abondance des récoltes, ce que les antiquaires appellent *Barbatus, cornutus, radiatus, cum modio.*



Compotier à quatre coquilles.
Service de Catherine II.
(*D'après une aquarelle de la Bibliothèque nationale.*)

» Bas-relief représentant Jupiter enfant, nourri par la chèvre Amalthée. Deux Corybantes frappant des cybales. Dans le haut, est une petite étoile pour marquer la métamorphose que Jupiter fit de sa chèvre, en constellation.

» Bas-relief représentant Jupiter sur son char, la foudre en main.

» Bas-relief représentant Jupiter déguisé en taureau, qui enlève Europe au delà des mers. »

Pour compléter ce bel ensemble, la manufacture de Sèvres dut exécuter en biscuit un surtout monumental, dont le projet détaillé termine le texte du volume.

Prospectus du monument qui sert de milieu au service pour l'Impératrice de Russie.

« La paix étant rendue aux Etats de l'Impératrice de Russie, après le succès de ses armes, les Sciences et les Arts s'empressent de lui rendre hommage.

» Pour cet effet, on élève au-dessus d'un tertre ou d'un rocher qui puisse être apperçu de loin par les peuples de cet Empire, un monument simple et noble en même tems, un cippe ou une colonne, comme celle de Trajan, ou celle d'Antonin à Rome; en haut de cette colonne, sera le buste de l'Impératrice, couronné de lauriers; on montera quelques marches au pied de cette colonne, à laquelle on arrivera par les sentiers qui seront pratiqués dans le rocher.

» C'est autour de ce monument que les Sciences et les Arts doivent être placés avec les attributs qui leur conviennent et dans l'ordre qui suit :

» Premièrement l'Astronomie, si nécessaire pour observer les saisons et pour guider la navigation, sans laquelle il ne peut y avoir de sûreté pour le commerce d'une nation, ni même aucun commerce utile.

» Secondement, la Géométrie, qui naquit des besoins de l'agriculture pour le partage des terres et pour en retrouver les limites, après les inondations du Nil; cette science exacte est la mère et la conductrice des Arts qu'elle éclaire et qu'elle mène, pour ainsi dire, par la main.

» Troisièmement, la Médecine, qui conserve la santé des hommes, et qui retarde, autant qu'elle peut, leur dernier moment. Esculape et la déesse Hygieïa ont eu des temples chez les Egyptiens, les Etrusques, les Grecs et les Romains.

» Quatrièmement, la Justice, qui fait le bonheur et la tranquilité des peuples. »

« **Les Arts.** — Le premier de tous est l'Agriculture; elle embrasse tout ce qui sert à la nourriture des hommes et des troupeaux. Triptolème, fils de Cybèle, inventa la charue et perfectionna les instrumens d'agriculture; il enseigna aux hommes la manière de s'en servir.

» Le second est celui qui enseigne aux hommes à se mettre à l'abri des injures des saisons, à se loger : l'Architecture est utile même aux cabanes de pauvre; elle élève des temples aux dieux.

» Il fut nécessaire de se vêtir, Minerve apprit aux humains l'art de tondre leurs brebis, d'en filer la laine et d'en fabriquer des étoffes.

» Après les Arts utiles vinrent les Arts d'agrément. La Musique et la Danse furent les premières qui soulagèrent les hommes de leur travail; vinrent ensuite les arts d'imitation : la Sculpture fut la première, elle fut employée d'abord par les premiers législateurs à donner aux peuples les signes dont on avait besoin pour connaître les temps des travaux de la terre. On perfectionna ces signes, on les personnifia, et enfin on les déïfia.

» Tous ces personnages, même les figures des animaux qui n'étaient que

des simples allégories, devinrent l'objet du culte des hommes et de là toutes les divinités que tous les peuples de l'univers ont consacré.

» La Sculpture ne fut occupée d'abord qu'à travailler ces simulacres pour l'ornement des temples et des places publiques; on se perfectionna et bientôt la sculpture, grossière dans son commencement, produisit dans la Grèce ces chefs-d'œuvre de l'art que nous admirons.

» Le second art d'imitation fut la Peinture qui renchérit sur la sculpture en représentant sur une surface plane des figures de relief et des palais dont la perspective trompait l'œil, même celui des animaux. La Sculpture et la Peinture, sœurs et émules, servirent de concert à célébrer les actions des héros. La Poésie épique échauffa ces arts par les chants de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, que le génie immortel du divin Homère produisit sans avoir jamais eu d'égaux.



Pierre-Joseph MACQUER
Membre de l'Académie des sciences, commissaire du Roi pour la chimie
à la Manufacture de Sèvres (1757-1784).
On lui doit la première porcelaine dure fabriquée à Sèvres (1).

(1) Gravure extraite du *Figaro illustré*. Nous adressons à M. Manzi tous nos remerciements pour les clichés qu'il a bien voulu mettre à notre disposition.

» La Tragédie et la Comédie mirent sur la scène les actions des rois, des héros et les ridicules des hommes.

» Tels sont les principaux acteurs qui doivent présenter leur hommage autour du monument ; chacun aura les attributs qui le caractérisent, et chacun doit se trouver dans les positions relatives au génie qui lui est propre ; mais toujours avec cette noble simplicité qu'on remarque dans les ouvrages des Grecs. »

Comment les artistes de Sèvres, qui ont créé à cette époque tant de chefs-d'œuvre, ont-ils pu interpréter en biscuit, « avec une noble simplicité », ce thème si compliqué? Ici malheureusement le volume est muet et l'aquarelle qui nous aurait conservé le souvenir de cette pièce capitale n'existe pas. Le savant conservateur du Musée de Sèvres nous a écrit, d'autre part, que les Archives de la manufacture ne renfermaient aucun détail sur cette œuvre considérable.

L'existence de ce service fut assez mouvementée : un grand nombre de pièces furent volées pendant un incendie du Palais de Tzarskoïé-Sélo et transportées secrètement en Angleterre, où le czar Paul Ier les fit racheter plus tard. Néanmoins il en existe quelques-unes dans des collections particulières ; une assiette figurait dans la collection Double ; Edouard Garnier, dans *la Porcelaine de Sèvres*, en a reproduit cinq appartenant à M. Goode et portant les marques des peintres Barre et Taillandier et des doreurs Le Guay et Vincent. Quant à l'ensemble du service, il est conservé actuellement à Saint-Pétersbourg, au Musée de la Manufacture impériale de porcelaine.



Tasse à glace, service de Catherine II.
(D'après une aquarelle de la Bibliothèque nationale.)

COLLECTION DE Mme LA MARQUISE DE VALANGLART



Aiguière de Vincennes, fond blanc, rinceaux dorés et guirlandes de fleurs (1753).

Ancienne collection de M. de Machault, contrôleur général et garde des Sceaux, sous Louis XV.

Phototypie Berthaud, Paris



Pot pourri et poids en porcelaine,
attribués à l'atelier de Louis Poterat à Rouen (1673).
(Collection du comte de Chavagnac.)

DEUXIÈME PARTIE [1]

PORCELAINES TENDRES

Fabrique de faïence et de porcelaine de Louis Poterat à Rouen (1673).

Louis Poterat, fils d'Edme Poterat, sieur de Saint-Etienne, et créateur de la faïence de Rouen, obtint, le 31 octobre 1673, des Lettres patentes lui accordant la permission « d'establir aux faubourgs de Saint-Sever et en tous lieux qu'il verra bon estre, une manufacture de toutes sortes de vaisselles, pots et vases de porcelaine semblable à celle de la Chine et de fayence, peinte de blanc et de bleu et d'autres couleurs à la forme de celle d'Holande » pour une période de trente années.

Bien que la fabrication de la porcelaine ait pu n'être qu'un prétexte pour obtenir l'autorisation de fonder une manufacture de faïence à côté de la manufacture paternelle, dont le privilège de cinquante ans avait encore de longues années à courir et sur lequel ce nouvel établissement était un empiétement, il n'est pas

(1) Nous n'avons pas ici la prétention d'écrire une histoire de la Céramique moderne, mais simplement de passer en revue les produits des diverses manufactures représentées au Musée centennal, en les accompagnant de quelques mots sur leur histoire en général si peu connue, et en y joignant les quelques documents inédits que nous avons pu recueillir. Pour éviter de séparer en deux parties les notices des fabriques qui ont produit à la fois des porcelaines tendres et des porcelaines dures, nous les avons réunies dans ce chapitre consacré aux porcelaines tendres.

douteux que Louis Poterat n'ait cherché à se servir de la découverte qu'il avait faite et plusieurs documents contemporains le mentionnent expressément.

On lit en effet dans les *Adresses de la ville de Paris*, pour 1691, que « le sieur de Saint-Estienne, maistre de la fayencerie de Rouen, a trouvé le secret de faire en France de la véritable porcelaine ».

Le *Dictionnaire* de Savary des Brulons n'est pas moins affirmatif : « Il y a quinze ou vingt ans, on a commencé en France à tenter d'imiter la porcelaine de Chine ; de premières épreuves faites à Rouen réussirent assez bien... »

Mais il est peu probable que cette fabrication soit devenue commerciale ; les pièces très peu nombreuses qu'on attribue à l'atelier de Louis Poterat accusent, au point de vue de la matière, une inexpérience bien naturelle et ne pouvaient avoir la prétention de supplanter la porcelaine de Chine. L'émail en est verdâtre, mais le décor en bleu est d'un dessin très élégant et se rattache au type rayonnant des faïences de Rouen.

On connaît le sucrier du musée de Rouen et surtout le moutardier ou pot à pommade du musée de Sèvres, aux armes de Louise Asselin de Villequier, femme d'un conseiller au Parlement de Rouen. Ces deux pièces ont été décrites souvent et même reproduites dans différents ouvrages. Une troisième, également sans marque, avait été exposée par M. de Chavagnac : c'est un pot pourri à gorge, à reliefs Louis XIV et à jours entourés de rosaces en relief ; la pâte et l'émail sont verdâtres et les décors bleus arabesques sur pointillé bleu, le tout d'une grande finesse et dans le goût des faïences de Rouen.

On attribue la même origine à d'autres porcelaines dont le décor se retrouve sur les anciens produits de Saint-Cloud et qui portent les deux lettres A. P. surmontées d'une étoile ·A·P· (l'étoile est une pièce des armoiries de la famille Poterat, qui porte d'azur au chevron d'or accompagné de trois étoiles du même).

Les trois spécimens suivants, appartenant à cette série, se trouvaient au Musée centennal : deux poids forme balustre, avec rangée de godrons à la base, décor bleu, genre Saint-Cloud et marque en bleu A. P. et étoile sous émail (collection du comte de Chavagnac) ; boîte à épices, décor Louis XVI, même marque (collection du marquis de Grollier).

Porcelaine de Saint-Cloud (1677 ? -1769).

La manufacture de Saint-Cloud occupe une place honorable dans l'histoire de la céramique française : c'est en effet de ses ateliers que sont sorties les premières porcelaines de pâte tendre fabriquées industriellement, car les essais de Louis Poterat à Rouen, tout antérieurs qu'ils soient de quelques années, ne sont vraisemblablement jamais entrés dans le domaine de la pratique.

Pierre Chicanneau était fabricant de faïence à Saint-Cloud, quand il se livra

à des recherches sur la porcelaine de Chine, dont la composition mystérieuse excitait alors une vive curiosité, et, au moment de sa mort, il était déjà parvenu à des résultats satisfaisants, puisque ses enfants et sa veuve, Barbe Coudray, remariée avant 1680 à Henry-Charles Trou, Huissier de l'Antichambre du duc d'Orléans, purent, au moyen de ses procédés, entreprendre la fabrication régulière de la porcelaine tendre.


Vase à décor camaïeu bleu Louis XIV.
Porcelaine de St-Cloud (1re époque).
(*Collection du marquis de Grollier.*)

D'après M. de Chavagnac, qui a étudié d'une façon toute spéciale l'histoire de cette manufacture et a dressé une savante généalogie de la famille Chicanneau, c'est vers 1677 qu'il faut placer ces débuts.

On attribue généralement à cette première période les pièces marquées S. C., dont deux spécimens figuraient au Musée centennal : un moutardier blanc à fleurs en relief, muni d'une anse ornée de feuilles détachées et portant au fond les lettres S. C. gravées en creux (collection de MM. Hébert); cette marque était au contraire peinte en bleu sur un vase, fond blanc bis, à décor bleu de style Louis XIV, de la collection du marquis de Grollier. Une troisième pièce de cette époque, boîte à savon, sphérique, blanche, à imbrications en relief et monture d'argent (collection du comte de Chavagnac), ne portait aucun signe indiquant son origine, de même qu'une bouteille blanche également à imbrications en relief (H^{r}, 0^{m},16) appartenant au même collectionneur.


Potiche décor genre Berain.
Porcelaine de Saint-Cloud.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Après 1693, les lettres S. C. font place à une fleur de lis, conséquence probable de la bienveillance du duc d'Orléans et de sa femme la princesse Palatine, qui s'intéressaient vivement l'un et l'autre à la manufacture de Saint-Cloud, située dans le voisinage de leur château. A l'Exposition se trouvait une tasse à décor bleu de style Louis XIV, marquée ainsi d'une fleur de lis en creux (collection du marquis de Grollier). D'autres pièces avec le même genre de décor, mais sans marque, figuraient également au Musée centennal : potiche

lobée à boudins, décor bleu genre Bérain, vases de fleurs et rinceaux ; bouteille forme orientale à décor bleu, lambrequins et pendentifs, reproduite page 15 (collection du comte de Chavagnac); deux pots cylindriques, décor à lambrequins bleus, monture et couvercle en argent (collection de M. Fitzhenry); vase sphéroïdal orné en haut et en bas d'une ceinture de godrons en relief, décoré en bleu d'une frise de rinceaux et de fleurons formant lambrequins (H^{r}, 0^{m},18) (Musée des Arts décoratifs).

Les porcelaines de Saint-Cloud rivalisaient alors avec celles de la Chine, au dire des curieux qui affluaient à la manufacture. Le savant anglais Martin Lister les admira fort et en fit le plus grand éloge en 1698 dans la relation de son voyage à Paris. Mais ce fut la visite de la duchesse de Bourgogne qui consacra définitivement la célébrité de l'établissement et acheva de le mettre à la mode. « J'ay oublié de vous mander, dit le *Mercure* d'octobre 1700, que le 3 du dernier mois, Mme la duchesse de Bourgogne ayant passé par Saint-Cloud et tourné le long de la rivière pour aller à Putteau chez Mme la duchesse de Guiche, fit arrester son carosse à la porte de la maison, où MM. Chicanaux ont établi depuis quelques années une manufacture de porcelaines fines, qui sans contredit n'a point de semblable dans toute l'Europe. Cette princesse prit plaisir à voir faire sur le tour, des pièces d'un très beau profil ; elle en vit peindre quelques autres sur des dessins plus réguliers et mieux exécutez que ceux des porcelaines des Indes. Elle alla ensuite voir travailler aux fayances qui se fabriquent dans la même manufacture; après quoy MM. Chicanaux la conduisirent dans leur cabinet où elle vit quantité de fines et de belles porcelaines dans leur perfection, dont elle fut si contente, qu'elle leur promit d'y revenir. Elle ne sortit de chez eux qu'après avoir marqué sa satisfaction par les libéralitez qu'elle fit aux ouvriers.



Marque de Saint-Cloud au soleil royal, après 1702.

» Leurs Altesses Royales, Monsieur et Madame, font souvent l'honneur à MM. Chicanaux d'aller voir leur manufacture. Ils reçoivent aussi de fréquentes visites de Princes, de Seigneurs, d'Ambassadeurs et de toutes sortes de curieux, qui viennent chaque jour admirer la beauté des ouvrages qui s'y fabriquent et dont il se fait un grand débit pour les pays étrangers. Ils ont établi leur magasin pour la vente de leurs porcelaines, au coin de la rue Coquillière et des Petits-Champs, proche la place des Victoires. »

Après la mort du duc d'Orléans, arrivée à Saint-Cloud en 1701, son fils, le futur Régent, continua à protéger la manufacture comme l'avait fait son père, et, le 16 mai 1702, des lettres patentes, obtenues par son entremise, accordèrent à Barbe Coudray et aux enfants de Pierre Chicanneau le droit exclusif de fabriquer pendant dix ans individuellement ou collectivement de la porcelaine dans tout le royaume, à l'exception toutefois de Rouen et de ses faubourgs, à cause du privilège antérieur délivré à Louis Poterat.

Comme conséquence de cet heureux événement, la fabrique de Saint-Cloud prend alors comme marque le soleil royal : M. de Chavagnac avait exposé un seau à oreilles, à décors de rinceaux bleus Louis XIV et godrons en haut et en bas avec la marque au soleil en bleu (diamètre $0^{m},12$) et une salière ronde, émail bleuté, décor fin en bleu, rinceaux et quadrillé, imitation de réticulé et au fond une rosace (même marque).

C'est aussi l'époque de l'apparition du décor chinois : dans la même collection se trouvaient une intéressante bonbonnière couverte, blanche, à reliefs de fleurs d'aubépine, avec applications d'or à la feuille représentant des paysages chinois animés et ornements Louis XIV autour du couvercle et de la base (commencement du dix-huitième siècle); un pot de toilette émail crémeux, décor chinois polychrome composé de personnages et de paniers de fleurs; un seau polychrome à décor chinois, mascarons grotesques et petits godrons en haut et en bas : ces pièces n'étaient pas marquées.



Bonbonnière avec application d'or à la feuille. Porcelaine de Saint-Cloud.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Le soleil royal aurait dû disparaître des porcelaines de Saint-Cloud en 1715, au moment de la mort du roi, mais M. de Chavagnac suppose qu'on s'en servit jusqu'en 1722, c'est-à-dire pendant toute la Régence. Dans l'intervalle, Henri Trou, fils de Henry-Charles Trou et de Barbe Coudray, s'était fait recevoir le 1er septembre 1706 de la corporation des maîtres verriers faïenciers, avant de prendre part à son tour à la direction de la fabrique, et, le 15 mars 1713, le privilège avait été renouvelé pour une nouvelle période de dix ans.



Marque de Saint-Cloud après 1722 (la lettre D est une lettre de série ou de décorateur).
(*D'après un pot de toilette de la collection de M. H. Sarriau.*)

A partir de 1722 et jusqu'à la fin, la seule marque usitée est formée des lettres S. C. T. (Saint-Cloud, Trou), accompagnée d'une lettre de série ou de décorateur. Cette marque était peinte en bleu sur plusieurs moutardiers avec bordures d'ornements bleus, de la collection de MM. Hébert, et sur une tasse à décor chrysanthème, genre japonais, appartenant à M. de Chavagnac.

Une pomme de canne polychrome de la même collection présente cette particularité très rare de porter une date. L'émail est plombifère et le sujet représente un marchand de liqueurs ambulant, au-dessus d'un cartouche dans lequel on lit : « *Au de vie de Lion*, 1730 ».

La mort du Régent ne tarda pas à avoir de graves conséquences pour la

manufacture. Bien que le privilège eût été renouvelé le 15 septembre 1722 pour une durée de vingt ans, plusieurs fabriques rivales s'élevèrent bientôt à Chantilly, à Mennecy, à Vincennes ; des incendies endommagèrent gravement l'établissement de Saint-Cloud et la seconde fabrique créée à Paris, rue de la Ville-l'Evêque; un long procès s'engagea entre Henri Trou et les héritiers de Jean Chicanneau au sujet de la propriété des secrets de fabrication, et la prolongation du privilège pour une nouvelle période de vingt ans, accordée par l'Arrêt du 18 septembre 1742 à Henri Trou pour Saint-Cloud et à Marie Moreau pour la rue de la Ville-l'Evêque, ne suffit pas à contrebalancer ce concours de malheureux événements. Les autres héritiers de Pierre Chicanneau étaient cette fois exclus du privilège, les uns parce qu'ils étaient décédés, les autres comme habitant aux Iles, mais les considérants de l'arrêt restent des plus flatteurs pour les intéressés, prouvant que les fabriques continuaient à être actives et leurs produits toujours estimés : « Il s'y fabrique toutes sortes d'ouvrages d'un goût recherché et dont la matière est si parfaite qu'ils font aujourd'hui l'admiration des personnes les plus habiles et les plus capables d'en juger. »

HEBERT, Maître de Manufacture de Fayance, à Paris, ruë de la Roquette, Fauxbourg Saint Antoine, à la Porte Cochere à gauche, Numero 12.
Fait faire de très belles Poteries d'Apoticaire, de très-beaux Pots à Confiture, & généralement toutes sortes de belles Fayances blanches & brunes.
1752.

Vignette-adresse d'un faïencier parisien (1).
(*Archives de la Seine.*)

Malheureusement le privilège n'avait plus la même efficacité qu'autrefois et de nouvelles charges amenèrent bientôt la décadence. En 1757, les bois destinés au chauffage des fours durent payer les droits de passage à Paris, dont ils avaient été exemptés par le Régent. Quelques années plus tard, en 1765, Henri-François Trou, qui avait succédé à son père, abandonna la direction de sa fabrique de Saint-Cloud à Edme Choudard-Desforges, qui ne réussit pas à lui rendre sa prospérité passée et fut même obligé de déposer son bilan le 29 septembre de l'année suivante (Archives de la Seine).

D'après l'énumération des marchandises qui se trouvaient alors dans les magasins, la manufacture fabriquait à cette époque des plateaux d'écuelle, des soucoupes, des gobelets, des pots à jus, à tabac, à pommade, des moutardiers, des boîtes à sucre, des coquetiers, des assiettes, des fleurs, etc. ; parmi les pièces importantes se trouvaient un grand vase « *à mignature, à teste de bel or* » du prix de 150 livres; un autre, bleu et couleur, 72 livres ; cinq vases et pots pourris, 210 livres (M. Fitzhenry en avait exposé un au Musée centennal);

(1) François Hébert était l'époux de Marie-Anne Chicanneau, petite-fille de Pierre Chicanneau.

un grand groupe à cinq figures, 150 livres; un moyen groupe, 30 livres; 12 figures, 144 livres, etc. Un autre paragraphe mentionne des groupes de chevaux, un groupe de trois enfants, diverses figures en porcelaine nouvelle : faut-il voir ici des essais de porcelaine dure, malgré la date un peu prématurée?

La manufacture ne se releva pas de cette dernière épreuve, et, si la fabrication continua péniblement encore quelque temps, elle était définitivement arrêtée en 1769. La partie sculpturale de la production de Saint-Cloud était représentée à l'Exposition par un buste et son socle, portrait présumé de Watteau, des dernières années de la fabrique et appartenant à M. de Chavagnac.

Porcelaines de Lille.

Manufactures de Barthélemy Dorez et de Febvrier Boussemart. — Au point de vue chronologique, Lille est la seconde ville de France qui ait possédé une fabrique de porcelaine tendre. En 1711, Barthélemy Dorez et son neveu Pierre Pélissier obtinrent du Magistrat l'autorisation d'ouvrir une manufacture et la disposition d'un bâtiment pour l'installer sur le quai de la Haute-Deule, mais on refusait à Barthélemy Dorez le privilège exclusif, qu'il avait demandé sous le prétexte qu'il était seul avec Chicanneau de Saint-Cloud à posséder le secret de faire de la véritable porcelaine.

Porcelaine de Saint-Cloud à décor chinois. (*Collection du comte de Chavagnac.*)

Après 1717, Pélissier, dont le rôle a dû être très effacé, n'est plus mentionné, et Dorez reste seul à la tête de l'établissement qu'il laisse bientôt à ses deux fils, François et Barthélemy.

On ignore la date exacte à laquelle ils abandonnèrent la fabrication de la porcelaine, mais il est probable que ce changement eut lieu vers 1730, l'*Histoire de la Ville de Lille et de sa Châtellenie*, par Tiroux, publiée à cette date, étant en effet le dernier document où il en soit question.

A partir de cette époque, la fabrique ne produisit plus que de la faïence, et fut fermée vers 1820.

Les porcelaines de Dorez imitent naturellement celles de Saint-Cloud, comme pâte et comme décoration : on attribue aux années du début la marque L ou L·L· over +, remplacée après 1717 par l'initiale de Dorez surmontant une croix D over +. Un pot de toilette de la collection de M. de Chavagnac, décor bleu à rinceaux, porte cette dernière marque en bleu.

Il existait à Lille une seconde faïencerie, à laquelle on attribue un certain nombre de porcelaines tendres, bien qu'on ne sache pas d'une façon positive si

elle en a jamais produit. Fondée en 1696 par Jean Bossut et Jacques Febvrier, elle parvint, sous l'habile direction de ce dernier, à un haut degré de prospérité, jusqu'à sa mort arrivée en 1729.

Sa veuve lui succéda avec le concours de son gendre, Joseph-François Boussemart, dont le mariage avait eu lieu le 5 août 1726. C'est vers cette époque qu'auraient été fabriquées les porcelaines en question. Bien qu'on ne parle que de faïences dans les actes et arrêts qui concernent cette manufacture, il est possible, en effet, que les fabricants aient été tentés par l'exemple de Barthélemy Dorez et aient essayé pendant quelque temps de faire comme lui des porcelaines tendres. Les pièces qui leur sont attribuées portent comme marque les lettres F. B. (Febvrier Boussemart) ou J. F. B., entrelacées.

Au Musée centennal étaient deux petits pots de toilette émail bleuté, à décor bleu, dans le goût de Bérain, avec la première de ces deux marques en bleu (collection du comte de Chavagnac) ; la deuxième, au contraire, se voyait sur une statuette blanche, représentant une jardinière, appartenant au marquis de Grollier.

Dans tous les cas, la fabrication de la porcelaine fut peu importante et de peu de durée. A la suite d'embarras financiers éprouvés par Boussemart, celui-ci se retira à Arras ; sa femme et ses filles rachetèrent la manufacture qui avait été vendue en 1774 et Philippe Petit, le mari de l'une d'elles, en devint à son tour propriétaire et l'exploita jusqu'à sa mort, en 1802, époque à laquelle elle fut fermée.

Manufacture de Leperre-Durot. — La manufacture de porcelaine dure de Lille est surtout intéressante, au point de vue de la fabrication, par la substitution de la houille au bois dans le chauffage des fours, condition imposée au fondateur Leperre-Durot, par l'arrêt du Conseil du 13 janvier 1783 qui autorisait son établissement.

La fabrique était en activité dès 1784, comme on le voit par un procès-verbal de défournement qui eut lieu le 11 juin de cette année, en présence des délégués du Magistrat, que le fabricant avait invités à assister à l'opération.

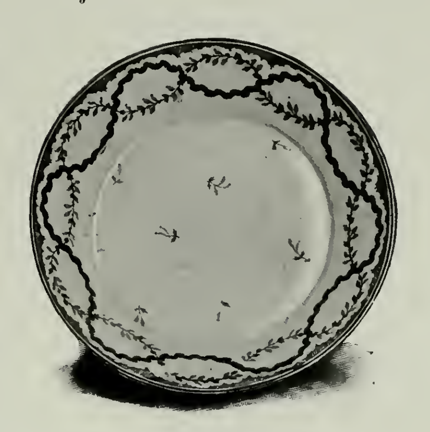
Cette fournée, qui montre les différents genres de fabrication auxquels avait l'intention de se livrer Leperre-Durot, se composait de 2359 pièces, assiettes, brocs, coquetiers, compotiers, cafetières, déjeuners à la reine, gobelets, glacières, moutardiers, plats, pots à l'eau, à crème, à jus, à sucre, seaux, tasses, théières, urnes, et figures de diverses dimensions.

L'année suivante, il obtint pour sa fabrique le titre de « Manufacture de Monseigneur le Dauphin », ce qui le mettait sous la protection royale et lui permit par la suite de marquer ses produits d'un dauphin couronné.

Malgré les avantages de toute nature qui lui avaient été accordés, la prospérité de sa fabrique fut de courte durée ; son associé, Michel Vannier, le quitta pour diriger un établissement semblable à Valenciennes et lui-même fut obligé d'abandonner son entreprise à une société en 1790. Une note de l'*Abeille* nous

apprend en effet à cette date que la manufacture, « dont les travaux languissaient depuis quelques années, venait de reprendre, sous de nouveaux propriétaires, une activité plus grande qu'elle n'avait jamais eue. »

Les porcelaines de Leperre-Durot sont décorées de bouquets de fleurs finement peints et d'ornements d'or et leurs formes gracieuses sont imitées de celles de Sèvres. Le Musée céramique possède une tasse portant cette inscription caractéristique : *Fait à Lille en Flandre cuit au charbon de terre* 1785.



Porcelaine dure de Lille (fabrique Roger).
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Cette première période de la fabrication était représentée au Musée centennal par deux cache-pot, à décor de fleurettes bleues, avec bordure dorée à la partie supérieure, sans marque (collection de Mme Lion), ainsi que par un sucrier à décor barbeau et bordure semblable.

Une tasse et sa soucoupe, à guirlandes vertes et ornements d'or, portant la marque : *A Lille*, en rouge (collection du marquis de Grollier), se rapportait au contraire à la période postérieure à 1790.

Parmi les intéressés dans la nouvelle société, se trouvait un sieur Roger qui vendit ses droits en 1792 à MM. Graindorge et Renaut. Ce dernier continua à diriger la fabrique qui fut fermée peu après 1817. D'après une statistique de 1801, elle produisait encore à cette époque annuellement 55 000 tasses et pièces de service, 5000 groupes et vases d'ornement et employait 8000 francs d'or pour les dorures.

Aiguière polychrome.
Porcelaine de Chantilly (1re époque).
(*Collection du cte de Chavagnac.*)

Manufacture de Chantilly (1725).

Deux ans s'étaient à peine écoulés depuis la mort du Régent (1723) qu'un ouvrier de Saint-Cloud, nommé Ciquaire Cirou, allait fonder, malgré le privilège de Chicanneau, une manufacture rivale à Chantilly, près de Louis-Henri de Bourbon, prince de Condé, qui l'avait probablement attiré sur ses terres. L'exis-

tence officielle de cet établissement ne fut, il est vrai, reconnue qu'en 1735 par des Lettres patentes du mois d'octobre, qui autorisaient le nouveau fabricant à faire pendant vingt ans « de la porcelaine fine de toutes couleurs, espèces, façons et grandeurs, à l'imitation des porcelaines du Japon », et l'exemptaient de la moitié des taxes qui auraient frappé ses produits à destination de l'étranger. Le privilège accordé à Ciquaire Cirou n'était pas complètement exclusif, puisque les droits des héritiers de Pierre Chicanneau et du sieur de Saint-Etienne étaient expressément réservés, mais l'importance de ces derniers était bien diminuée par l'établissement du nouveau concurrent.



Statuette en porcelaine de Chantilly.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Suivant la voie qu'il s'était tracée, Cirou fabriqua d'abord des imitations de la céramique d'Extrême-Orient, dont son puissant protecteur possédait une collection importante ; c'est ainsi que nous voyons sur les porcelaines de cette époque beaucoup de motifs décoratifs mis en œuvre par les ouvriers japonais : la haie, le dragon, l'écureuil, les oiseaux, les insectes, les plantes et les fleurs reproduits en dessins gracieux, mais d'une composition souvent un peu maigre. L'émail, d'un blanc laiteux et opaque, est à base d'étain comme celui des faïences. La marque qui reste la même, pendant toute l'existence de la fabrique, est un cor de chasse peint d'abord en rouge, puis en bleu et en autres couleurs, ou quelquefois gravé en creux, accompagné de temps à autre de lettres de décorateurs; on se servit aussi, mais rarement, à la fin du dix-huitième siècle, du mot *Chantilly*.

Plusieurs pièces du Musée centennal appartenaient à cette époque : une petite aiguière polychrome (haut., 155 millim.) du commencement de la fabrication, ornée de branches fleuries et recouverte d'émail stannifère, avec la marque au cor de chasse en rouge (collection du comte de Chavagnac); un cache-pot à décor polychrome, dit Coréen, anses en forme de salamandres et même marque (collection de Mme la marquise de Valanglart) ; deux moutardiers, l'un à forme de baril, l'autre à forme dite Coréenne, même genre de décor, sans marque (collection de MM. Hébert) ; soucoupe à décor oriental bleu, marquée

du cor de chasse et des lettres D. R. inexpliquées, appartenant au marquis de Grollier. M. le comte de Lesterps-Beauvais avait exposé aussi une intéressante statuette polychrome, représentant un de ces « magots de l'aspect le plus réjouissant », qui faisaient le bonheur des collectionneurs du dix-huitième siècle et qu'ils appelaient des *pagodes*.

Mais la manufacture de Chantilly ne s'en tint pas à ce genre de fabrication, elle s'inspira heureusement plus tard des formes et des motifs des porcelaines de Saxe et de Sèvres ; dans la décoration apparaissent alors les semés d'œillets et de bleuets, les fonds de couleur ; les bords des pièces sont lobés, chantournés, ornés d'imitation de vannerie, etc., et l'émail stannifère est remplacé par l'émail vitreux.

Parmi les autres pièces de Chantilly qui avaient été réunies à l'Exposition, citons :

Un moutardier à décor d'œillets, bordure tresse, sur un plateau ovale à fleurs bleues, avec cuiller, marqué d'un cor de chasse et de la lettre B ; un autre moutardier appartenant comme le précédent à MM. Hébert, mais en forme de baril, présentait le même genre de décor.

Une assiette avec quadrillé bleu et or, réserves, oiseaux en couleur ; marque au cor de chasse à la fois en creux et en bleu et la lettre R en bleu.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)



Statuette en porcelaine de Chantilly.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Statuette de style allemand en blanc émaillé, représentant une femme en costume Louis XV, avec une hotte formant porte-bouquet ; marque, petit cor de chasse en relief.

Deux statuettes d'enfants nus, assis, tenant des écussons ; sous l'un d'eux, marque en creux au cor de chasse.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Deux cache-pot, service de Villers-Cotterets, pâte blanche décorée en plein, marque cor de chasse en bleu.

(*Collection de M. Karrick Riggs.*)

Après Ciquaire Cirou, la manufacture passa successivement avant la Révolution entre les mains de Peyrard, Aran et Antheaume de Surval. En 1768, le directeur de Sèvres portait ce singulier jugement sur ses produits à propos des privilèges de la manufacture royale : « Elle est certainement, dit-il, dans les

bornes de la prohibition et cependant son travail se soutient très bien ; si elle a jamais voulu s'en écarter, comme on sait qu'elle l'a fait en coloriant et dorant les porcelaines, elle est bientôt rentrée dans le cercle qui lui est prescrit, non point par l'effet de l'autorité, mais parce que ces sortes de pièces étoient déco-



Magot en porcelaine de Chantilly.
(Collection du comte de Lesterps-Beauvais.)

rées d'un mauvais goût et revenoient aux prix plus haut (*sic*) que celles de la fabrique royale qui pouvoient leur être comparées et étoient invendables (1). »
Cette appréciation était trop intéressée pour être sincère, et il est fort douteux que la manufacture se soit renfermée aussi scrupuleusement dans les limites

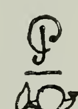
(1) Gerspach, *Documents*, page 148.

permises. Du reste, l'arrêt de 1784 lui accorda, à cause de son ancienneté, le droit d'appliquer l'or en bordure et de peindre les fleurs en polychrome, droit qui était refusé aux autres fabriques de Paris et de la région dans un rayon de quinze lieues à la ronde.

Fermée au moment de la Révolution, elle fut rouverte en 1793 par un Anglais, nommé Potter, déjà propriétaire de la faïencerie de Montereau, qui s'y livra à la fabrication des faïences fines dans le genre de Wedgwood; mais, n'ayant pas réussi, il eut bientôt pour successeurs Baynal et Lallement, et ceux-ci fermèrent la fabrique en 1800.

Chantilly a commencé, dès la fin du dix-huitième siècle, à faire quelques porcelaines dures, comme le bol, décor à brindilles bleues, marqué *Chantilly* en bleu, de la collection du marquis de Grollier.

Malgré ces échecs successifs, un maire de Chantilly, nommé Pigorry, essaya en 1803 de rouvrir une manufacture de porcelaine dure, qu'il installa place de l'Hôpital, mais bientôt des embarras financiers survinrent qui l'obligèrent à abandonner son entreprise (1812). A l'Exposition des produits de l'industrie en 1806, il avait envoyé deux vases d'ornement, un encrier à filets d'or, une tasse et sa soucoupe; il fabriquait également des services de table en porcelaine peinte et dorée et marquait ses produits de la lettre P et d'un cor de chasse. Dans la collection exposée par le marquis de Grollier, se trouvait un sucrier de cette époque, décor à papillons, filets et ornements d'or et portant au-dessous le cor de chasse et la lettre P en bleu.



Porcelaines de Chantilly, marque de Pigorry.

L'établissement, d'abord fermé, fut vendu en 1814 à M. Chalot, maître de poste à Chantilly; celui-ci l'abandonna à son fils Isidore Chalot, lequel s'associa bientôt à M. Toussaint-Bougon. Sous cette nouvelle direction, la manufacture reprit momentanément une certaine activité, les porcelaines furent alors marquées du mot *Chantilly*, inscription que l'on voit peinte en rouge sur une soucoupe appartenant au marquis de Grollier et datant de 1820 environ.

Vers 1844, on ne fit plus de porcelaine usuelle à Chantilly et la fabrication cessa définitivement en 1870 (1).

Porcelaines de Mennecy-Villeroy (1735-1773) et de Bourg-la-Reine (1773 à la fin du dix-huitième siècle).

La fabrique de porcelaine tendre créée à Mennecy, sous le patronage et sur le domaine du duc de Villeroy, a été précédée d'une faïencerie sur laquelle on a peu de renseignements, mais dont le musée de Sèvres possède cependant une pièce remarquable.

---

(1) Lecerf (H.), *Chantilly*, 1880, in-8°.

Au commencement de 1737, la fabrique, installée dans un endroit appelé *les Petites Maisons*, était déjà depuis quelque temps en pleine activité et avait pour directeur François Barbin, qualifié dans les actes de cette époque de « Fabricant de fayence et de porcelaine » ou de « Me de la Manufacture de Villeroy ».

Il associa à l'entreprise son fils Jean-Baptiste, qui prit même en 1752 le titre de directeur de la manufacture de porcelaine.

Mennecy n'a jamais fabriqué de porcelaine dure, bien que François Barbin ait sollicité l'autorisation d'en faire dans sa maison de la rue de Charonne à Paris, autorisation qui lui fut refusée par le Conseil d'Etat, à cause du privilège exclusif accordé antérieurement à Charles Adam.



Magot en porcelaine de Mennecy. (*Collection du comte de Chavagnac.*)

A la mort de François Barbin, arrivée en août 1765 et suivie, moins d'un mois après, par celle de son fils, la veuve de celui-ci abandonna la manufacture à Joseph Jullien et Symphorien Jacques, qui étaient depuis deux ans déjà à la tête de la fabrique de Sceaux et qui exploitèrent simultanément les deux usines.

Au moment de l'expiration de leur bail en 1773, ils abandonnèrent Mennecy et transportèrent leur industrie à Bourg-la-Reine, où ils trouvèrent la protection du comte d'Eu. Se conformant aux ordonnances, ils avaient fait leur déclaration de marque auprès du lieutenant général de police de Paris, le 27 juillet 1773 : B. R. pour Bourg-la-Reine et D. V. pour Mennecy. Joseph Jullien mourut peu de temps après à Bourg-la-Reine, le 16 mars 1774.

La fabrique a généralement marqué ses produits du chiffre de son protecteur D. V., soit en couleur ou en or, soit en creux, accompagné assez souvent d'initiales de décorateurs, ou de chiffres de séries ; le pot à crème de la collection de M. Castel est ainsi marqué A. D. V., et le biscuit de M. de Grollier porte en creux les lettres D. V. S., mais beaucoup de pièces sorties de cet atelier n'ont aucun signe distinctif.

La pâte en est fine et l'émail généralement d'une grande pureté ; quant à la décoration, elle a beaucoup varié : certaines pièces présentent le décor à pendentifs qui se retrouve à Saint-Cloud (vase de la collection de M. de Chavagnac) ; d'autres sont ornées de médaillons habilement peints qui rappellent le genre des faïences de Marseille (assiette de la même collection) ; d'autres encore se rapprochent des anciennes pièces de Chantilly, ou sont ornées de fins bouquets de fleurs ou de fruits.

Dans le domaine de la sculpture, Mennecy a laissé de gracieuses figurines en

biscuit ou coloriées, dont on pouvait voir plusieurs spécimens à l'Exposition.

Cette fabrique, très appréciée à l'étranger, exportait ses produits fort loin : c'est ainsi que dans le livre de vente d'un marchand parisien, nommé Dubuisson (1), nous voyons un groupe de quatre figures et quelques autres pièces expédiées en 1768 à Saint-Pétersbourg ; ce groupe était du prix de 60 livres. A la même époque, un ouvrier de Mennecy, du nom de Berthevin, fut appelé à la fabrique suédoise de Marieberg. Le registre d'un autre commerçant, dont nous respecterons l'orthographe un peu fantaisiste, indique également les prix que les statuettes de Mennecy atteignaient à cette époque.



Couvercle du sucrier de Mennecy.

En 1762, un groupe de porcelaine peinte « La L'Enterne à magit » valait 27 livres; « un moyen chardonneray en couleur » se vendait 3 livres ; deux petits canards, 4 livres; un pot pourri à oiseau, 24 livres (il s'agit probablement ici d'un groupe dans le genre de celui que M. Darblay a reproduit planche XXXV de son beau livre sur Villeroy) ; en 1763, « 12 moyennes figures à la grecq, bisquit » à 15 livres, 180 livres, etc.

Les porcelaines de Mennecy sont très recherchées des amateurs, aussi le Musée centennal en avait-il réuni un assez grand nombre, parmi lesquelles une série de pièces importantes de la collection de M. de Chavagnac et une belle suite de moutardiers appartenant à MM. Hébert. Nous allons décrire ici les pièces principales.



Sucrier, porcelaine de Mennecy.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Caisse à fleurs, plaque mobile à trous, décor polychrome de fleurs sur les quatre faces ; marque D. V. en creux dans la pâte.

(*Collection de Mme Caillet.*)

Crémier à griffes, décoré de bouquets de fleurs, anses, griffes et filets roses; marque A. D. V. en creux.

(*Collection de M. R. Castel.*)

Sucrier décor chinois polychrome, bouton, fleur et feuille en relief; bord à marli dentelé, émail stannifère. Marque D. V. en bleu.

Petit pot à crème à couvercle, décor polychrome dit coréen, même émail; même marque en noir.

Petit pot à anse, décor pendentifs, genre Saint-Cloud, marque D. V en bleu.

(1) Archives de la Seine.

Pot à crème; sur la panse, sujet marine et couvercle décor en camaïeu bleu, marque en creux.

Petite cafetière, décor de fleurs en camaïeu carmin; sur l'anse, filet jaune et bouton au couvercle. Même marque.

Sucrier, fleurs d'aubépine en relief blanc, même marque.

Assiette à marli festonné et décor polychrome; au centre, médaillon marine avec deux personnages dans le genre de Marseille; autour une légère guirlande, sur le marli, décor de fleurs; même marque.



Cache-pot en porcelaine de Mennecy.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Deux cache pot décor polychrome chinois à deux faces; sur l'une, Boudha dans une niche, personnages jouant aux cartes. Sur la seconde, Chinois en poussant un autre dans une brouette et cavalier poursuivant un sanglier. Mascarons de têtes grimaçantes entourées d'ailes vertes et jaunes; imitation de Chine. Marque en rouge D. V. surmontée d'une couronne.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Vase Médicis, à décor de fleurs.

(*Collection du comte de Grollier.*)

Gobelet conique, fleurs coloriées en relief, marque D. V. en bleu.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Moutardier, filets bleus et or (l'or est rare à Mennecy), marque D. V.

Moutardier avec plateau rond, filets bleus, fleurs polychromes, avec sa cuiller; même marque en creux.

Moutardier forme coquille à reliefs Louis XV et monture argent. Cuiller de forme contournée. Cette pièce et les suivantes portent la même marque D. V.

Moutardier avec plateau ovale, fleurs polychromes et filets rouges.

Moutardier à fleurs polychromes et filets bruns, anse avec fleurs et feuilles en relief; couvercle à monture dorée. Cuiller semblable.

Moutardier à filets bruns, bouton à fruit en relief.

Moutardier avec plateau ovale, filets pourpres, bouton fruit et fleurs coloriées.

Brûle-parfums forme boule de neige, assemblage de fleurs en relief, blanc.

Petite bonbonnière, décor de paysages; sous le couvercle, paysage en camaïeu pourpre.

Petite théière et sucrier, décor fleurs, filets pourpres, hachures bleues.

(*Collection de MM. Hébert.*)

Pot pourri; oiseau et tronc d'arbre sur terrasse à fond violet. Sujet : Jeune mère de famille; au revers, oiseaux et guirlandes de fleurs; couvercle décoré de fleurs.

(*Collection du comte de Lestrange.*)



Cache-pot en porcelaine de Mennecy.
(*Collection du comte de Charagnac.*)

Drageoir à monture d'argent.

(*Collection de M. Vandermersch.*)

Vase à bords tuyautés, fond jaune, fleurs blanches en relief; marque D. V. en creux.

(*Collection de M. J. Wœrnitz.*)

Statuettes d'acteur et de paysan.

(*Collection de M. Fitzhenry.*)

Scène galante, biscuit; marque D. V. en creux.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Curieuse statuette polychrome de Garde-Française invalide, la tête bandée et montrant ses moignons.

(*Collection de MM. Hébert.*)

Bourg-la-Reine. — Nous avons vu que les deux associés Jacques et Jullien avaient transporté leur industrie de Mennecy à Bourg-la-Reine en 1773 et que ce dernier y était mort le 16 mars de l'année suivante. Jacques, resté seul à la tête de l'établissement, continua pendant un certain temps la fabrication de la porcelaine tendre; il mourut le 26 germinal an VII (15 avril 1799). Son fils essaya de continuer l'exploitation de la fabrique, mais il fut bientôt obligé de déposer son bilan.



Cache-pot en porcelaine de Bourg-la-Reine.
(*Collection de M. Fitzhenry.*)

Ce document, conservé aux Archives de la Seine, est ainsi intitulé : « Bilan et état de situation de Charles-Simphorien Jacques, entrepreneur de la manu-

facture de fayence établie au Bourg-Égalité près Sceaux, 7 thermidor an XII. »

L'actif se composait des bâtiments, fours et ateliers, estimés 55000 francs, « des terres, fayences modelées et préparées et différents minéraux servant à faire l'émail, le tout revenant audit citoyen, à plus de 45000 francs et qu'il n'emploie au présent état, vu la position fâcheuse des manufactures de faïence, qu'à la somme de 18500 francs », etc. Le chiffre du passif montait à 111 620 fr. 15; la manufacture ne fabriquait plus que de la faïence à cette époque.

La décoration des porcelaines de Bourg-la-Reine se compose généralement de bouquets de fleurs, qui en rendent l'aspect un peu monotone. Citons, parmi les pièces exposées en 1900, un beau cache-pot à anses avec guirlandes de fleurs et nœuds de rubans (collection de M. Fitzhenry), deux moutardiers avec leur plateau, ornés de filets et de fleurs polychromes (collection de MM. Hébert) et un grand vase sans marque à fond blanc, avec des jetés de fleurs, des filets bleus et des fruits peints au naturel, qu'on peut attribuer indifféremment à Mennecy ou à Bourg-la-Reine (collection du comte de Saint-Léon).

Manufactures de Vincennes et de Sèvres.

La place nous est trop mesurée pour que nous puissions retracer ici, même dans ses grandes lignes, l'histoire de la manufacture royale, qui demanderait à elle seule un volume. Nous espérons du reste que l'achèvement récent du classement des archives de la fabrique fera bientôt trouver à notre grand établissement céramique son historien définitif.



Caisse d'oranger
au chiffre de Louis de Rohan,
porcelaine de Sèvres, pâte tendre 1779.
(Collection du comte de Saint-Léon.)

Les origines de Vincennes sont bien connues : deux ouvriers de Chantilly, les frères Dubois, l'un sculpteur et l'autre tourneur, congédiés pour leur inconduite, cherchèrent à tirer parti des secrets de fabrication qu'ils avaient surpris. Mis en rapport avec Orry de Fulvy, frère du contrôleur général, ils obtinrent de celui-ci la permission de s'installer dans les dépendances du château de Vincennes (1738), mais ils firent de mauvaises affaires, malgré les sommes importantes mises à leur disposition, et ils s'enfuirent à la veille de la banqueroute; un certain Gravant, originaire lui-même de Chantilly, qu'ils avaient associé à leurs travaux, avait à son tour copié les recettes des frères Dubois; il prit la suite des affaires et une pre-

mière société fut fondée en 1745 avec un privilège exclusif de trente années.

Les résultats financiers de l'entreprise ne furent pas heureux. Le Roi, qui



Porcelaine tendre de Sèvres.
(*Musée des Arts décoratifs. Donation Paul Gasnault.*)

s'intéressait à la fabrique, lui vint cependant en aide au moyen de subventions importantes et lui donna le titre de « Manufacture royale de porcelaine de France ».

C'est alors qu'une autre association se forma en 1753, avec de nouveaux capitaux, et décida le transfert des ateliers à Sèvres sur l'emplacement d'une ancienne habitation de Lully. Cette société fut obligée elle-même de liquider à la suite des dépenses énormes occasionnées par la construction des nouveaux bâtiments, et Louis XV se décida en 1759 à rembourser tous les intéressés et à prendre l'affaire entièrement à sa charge.

Les travaux avaient commencé à Sèvres en 1756 : à partir de cette époque et jusqu'à la Révolution, l'histoire de la manufacture se résume dans celle de ses privilèges et des luttes qu'elle eut à soutenir pour résister aux empiétements des établissements rivaux ; on a déjà vu dans la première partie de ce travail quelle était l'étendue de ces privilèges et combien de difficultés surgirent dans leur application.

En 1769, le chimiste Macquer réussit enfin à fabriquer à Sèvres, avec le kaolin de Saint-Yrieix, la porcelaine dure cherchée depuis si longtemps; celle-ci devait peu à peu supplanter la pâte tendre, complètement abandonnée vers 1800.

La fabrique traversa péniblement les années de la Révolution; le chiffre des ventes diminua dans des proportions considérables, les ouvriers furent payés irrégulièrement, des changements continuels survinrent dans le haut personnel, dont plusieurs membres furent emprisonnés, et il faut arriver aux premières années du dix-neuvième siècle pour voir renaître le calme et l'activité dans la manufacture. Mais l'ère des difficultés n'était pas close : en 1815, Sèvres fut occupé par l'armée prussienne après un combat ; et le pillage officiel de la caisse et des magasins se prolongea autant que l'occupation ennemie.

La manufacture a eu sept administrateurs pendant le siècle dernier : Brongniart, nommé en 1800; Ebelmen, qui lui succéda en 1847; puis vinrent Regnault (1852); Robert (1871); Lauth (1879); Deck (1887); et Baumgart (1891). En 1887, eut lieu une découverte importante : Lauth et Vogt réussirent à fabriquer une pâte nouvelle dont la composition était identique à celle de la porcelaine chinoise et présentait de grands avantages pour la décoration au moyen d'émaux de couleurs en relief.

Nous renvoyons, pour les marques des artistes et celles de la manufacture elle-même, au *Guide du Musée céramique*, publié récemment par M. Papillon et qui en renferme la liste la plus complète qui soit parue jusqu'à ce jour.

Nous donnons ici la description des principales pièces de Vincennes et de Sèvres qui figuraient à l'Exposition.



VINCENNES

PREMIÈRE ÉPOQUE (1738-1745), MARQUE, DEUX L SANS POINT.

Aiguière et cuvette fond bleu turquoise, réserves entourées d'ors grillagés et oiseaux voltigeant.

Assiette à décor polychrome, oiseaux et paysages ; marli à vannerie festonné et décoré de fleurs.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Moutardier couvert et plateau, filet bleu coupé or et fleurs coloriées.

Plateau ovale, quadrillé bleu et or, quatre réserves de fleurs et fleurs au fond ; marque du décorateur Rosset (une hache).

(*Collection de MM. Hébert.*)



Vases et aiguière en porcelaine de Vincennes.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Tasse double et soucoupe fond bleu turquoise à réserves de fleurs.

(*Collection de Mme la marquise de Valanglart.*)

DEUXIÈME ÉPOQUE (1745-1753), MARQUE AUX DEUX L ACCOMPAGNÉES D'UN POINT.

Saucière, décor fleurs et feuillages; anses formées de branches et de tiges vertes liées par un ruban violet ; rehauts d'or et bords dorés.

Deux seaux, décor guirlandes de fleurs et oiseaux voltigeant, anses bleu et or ; bordures en haut et en bas à palmettes bleu et or.

Jardinière à deux compartiments, forme Louis XV, blanc et or, sujet en camaïeu carmin, genre Boucher : les petits jardiniers. A droite et à gauche, attributs de l'Agriculture et du Jardinage.

Assiette décor polychrome, oiseaux et feuillages: marli avec contour Louis XV.

Pot à eau fond blanc, décoré de bouquets de fleurs et sur la panse, dans un cartouche Louis XV, marine, paysage et personnages.

Théière anse enroulée, bec droit, couvercle plat; comme bouton, très petite fleur, décor fond blanc à bouquets de fleurs et insectes, filet or, marque au point en bleu sur biscuit.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Moutardier sur plateau ovale, filet bleu coupé or et fleurs coloriées.

(*Collection de MM. Hébert.*)

Aiguière et sa cuvette fond blanc, décor rinceaux dorés et guirlandes de fleurs. — Voir la planche. (Provient de l'ancienne collection de M. de Machault.)

Grand bol à punch octogonal, fond blanc, décor entourage bleu à imbrications, oiseaux et guirlandes de fleurs au naturel.

Bol quadrilobé, copie exacte d'une porcelaine de Saxe, décor à la haie; marque aux deux L ornementées et fleur de lis au milieu.

(*Collection de Mme la marquise de Valanglart.*)



Jardinière, porcelaine de Vincennes.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

PORCELAINES DE VINCENNES SANS LA MARQUE DES DEUX L.

Pot pourri composé d'un petit vase ovoïde, monté sur terrasse avec couvercle mobile en dôme; à gauche, tronc d'arbre coupé et décoré de branches de roses fleuries aux couleurs naturelles modelées en relief (haut. $0^{m},155$).

(*Musée des Arts décoratifs, donation Paul Gasnault.*)

Deux groupes en porcelaine blanche émaillée; sur chaque groupe, deux enfants nus, couchés au milieu de roseaux, de poissons, d'attributs de pêche et de marine (long. $0^{m},205$, larg. $0^{m},155$). Marques : l'un H. B.; l'autre L. T. en creux. Presse-papier de Larue.

Ces deux groupes ont été offerts en étrennes à M. de Machault, garde des Sceaux, le 31 décembre 1754.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

TROISIÈME ÉPOQUE. — ALPHABET INDIQUANT L'ANNÉE DE LA DÉCORATION DES PIÈCES
A (1753) A Z (1776).

De 1769 à 1793, la marque des porcelaines dures (1) est la même que celle des porcelaines tendres, mais elle est surmontée de la couronne royale.



Groupe en porcelaine de Vincennes.
(Collection du comte de Chavagnac.)

A. (1753). — Moutardier sur plateau fond gros bleu marbré, médaillon d'oiseaux et feuillages or, fleurs coloriées.

(Collection de MM. Hébert.)

Pot de chambre, fond jaune, réserves entourées de fleurettes bleues, décor oiseaux volant. Marque : la fleur de lis de Taillandier, par conséquent commencement de 1753, mais sans la lettre A.

(Collection du comte de Chavagnac.)

B. (1754). — Deux petits vases forme tulipe, fond bleu turquoise, médaillons en réserve, Amours dans le genre de Boucher (haut. 0m,10).

---

(1) Les porcelaines dures commencent en 1769; les pâtes tendres cessent vers 1800.

Plateau présentoir triangulaire, lobé fond rose, réserve au centre avec décor d'oiseaux de Vincennes dans un paysage. Filet or, et encadrement de la réserve en or; marque aux deux L sans point et ... en vert (Tandart, 1754), mais sans la lettre B.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Plateau ovale, fleurs et or, deux Amours camaïeu pourpre sur fond paysage. Sujet : l'Amour peintre.

(*Collection de MM. Hébert.*)

C. (1755). — Petite jardinière forme commode, décor fleurs. Pot de toilette fond blanc, dents de loup et fleurs.

(*Même collection.*)

Tasse et soucoupe fond bleu de roi, avec médaillon oiseaux et ornements or à pois.

(*Collection du marquis de Lubersac.*)

TRANSFERT A SÈVRES DE LA MANUFACTURE DE VINCENNES (1756)

D. (1756). — Grande caisse carrée surmontée de quatre boules à fond gros vert et sur chacune des faces, réserve à fond blanc cernée de rinceaux et de coquilles en or; au centre, oiseaux peints par Castel.

Pot et cuvette ovale à fond gros vert; à l'intérieur et à l'extérieur, cartels de fleurs et de fruits encadrés de rinceaux d'or. Peintures de Pierre jeune.

Tasse et soucoupe à côtes, décor torsades, gros vert, filets or et bouquets de fleurs. Marque de Houry.

(*Collection de MM. Hébert.*)

E. (1757). — Déjeuner solitaire, forme mignonnette, composé d'un plateau, d'une tasse et de sa soucoupe, d'une théière et d'un crémier. Décor fond blanc, large bordure Louis XV, rose vif et bleu de Sèvres à coquilles d'or.

(*Collection de M. Georges-Henry Manuel.*)

Assiette avec bouquets de fleurs au centre et sur le marli, ornements dorés avec entrelacs de rubans verts sertis d'or et guirlandes de fleurs. Marque de Rosset.

(*Collection du comte de Saint-Léon.*)

H. (1760). — Plateau ovale, ornements bleus et guirlandes de fleurs. Marque de Catrice.

Beurrier avec plateau adhérent forme baquet, décoré de bouquets de fleurs, agrafes or et dents de loup. Marque de Vavasseur.

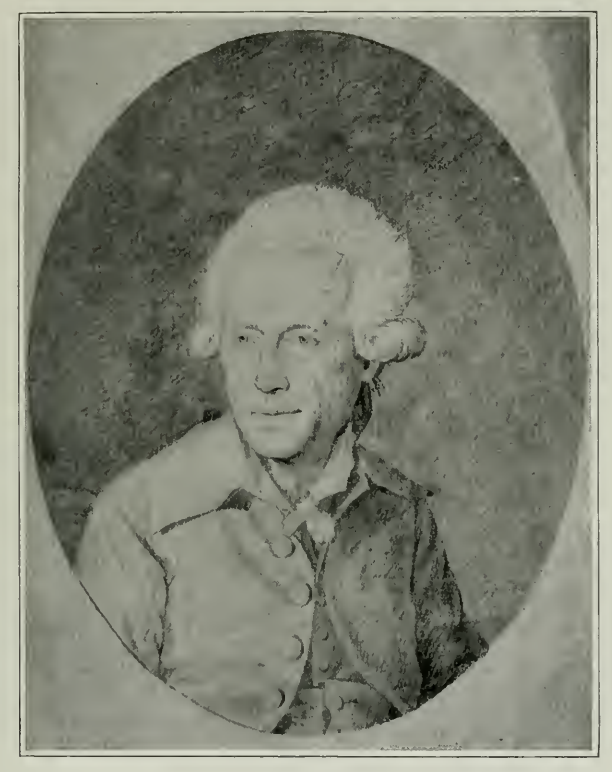
(*Collection de M. R. Castel.*)

L. (1763). — Ecuelle à bouillon sur plateau, à décor d'or épais sur bandes bleu de roi, riches médaillons et d'ornements de couronnes de lauriers et de roses; deux de ces médaillons sont ornés de trois fleurs de lis sur fond bleu surmontées de la couronne royale et les deux autres portent le chiffre de la reine Marie Leczinska sur fond bleu : peintures de Mérault aîné.

M. (1764). — Tête-à-tête comprenant un plateau, avec anses à jour, théière, sucrier, crémier, deux tasses, à fond gros bleu, ornés de nœuds et d'œils de perdrix pointillés en or épais, avec cartels de paysages et oiseaux peints par Evans.

P. (1767). — Déjeuner (sucrier, théière, crémier, deux tasses), décor à dents de loup et à bouquets de fleurs, marque du décorateur Tardi.

Q. (1768). — Jardinière forme commode, décorée de bouquets de roses dans des treillis losangés en or; peintures de Pierre Sinsson II.



HETTLINGER

DIRECTEUR DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES (1793-1800).

R. (1769). — Deux écuelles à bouillon avec plateau ornées de guirlandes de roses, l'une sur fond pointillé rose Du Barry, et l'autre sur fond pointillé bleu clair, peintures de Mérault aîné.

Moutardier pâte dure, plateau rond et filet or à dents de loup. Marque aux deux L couronnées et celle du décorateur Théodore (....)

(*Collection de MM. Hébert.*)

S. (1770). — Grande jardinière, fond bleu turquoise, décor d'Amours et de fleurs.

(*Collection de M. E. Artus.*)

Assiette avec guirlandes au marli et au milieu les initiales D. B. entrelacées et fleuries de la Du Barry, pièce du grand service exécuté à Sèvres pour la favorite; marques de Baudouin et de Pierre jeune. Voir, page 50.

(Collection du comte de Saint-Léon.)



Vase en porcelaine de Sèvres (1790) : décor de Buteux.
(Collection de Mme Albert Bordeaux.)

U. (1772). — Tasse trembleuse à fond gros bleu et bordure or avec cartels Amours sur la tasse et la soucoupe; peintures de Chabry.

V. (1773). — Moutardier à rubans bleus et fleurs coloriées, filets d'or; marque de décorateur B. L.

(Collection de MM. Hébert.)

Grand vase ovoïde monté sur piédouche à deux anses formées de deux branches en torsade. Couverte gros bleu et or, sur laquelle se détachent en réserve deux médaillons portant l'un une scène pastorale, l'autre un trophée d'attributs champêtres. Porcelaine tendre, sans marque.

Nymphe endormie au pied d'un arbre et surprise par un personnage assis sur un rocher (Flore et Zéphyr?). Groupe en porcelaine tendre blanche destiné à servir de support à une pendule. Hr 0m,22, sans marque.

(Musée des Arts décoratifs, donation Paul Gasnault.)

SÉRIE DES DOUBLES LETTRES
AA (1777) A RR (1793).

AA. (1777). — Tasse porcelaine dure, fond chamois, décor chinois, par Le Guay.

(Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.)

BB. (1778). — Tasse droite et soucoupe fond bleu de cobalt à réserves, décor paysages animés; dorure et décor de Le Guay.

(Collection de Mme la marquise de Valanglart.)

Grande tasse et sa soucoupe, pâte dure, fond bleu, riches ornements en or et décor polychrome, cartel de figures; marque de Chulot (deux doubles croches).

(Collection de Mme Leroux.)

CC. (1779). — Tasse trembleuse avec soucoupe et couvercle, à fond gros bleu et bordure de



Grand vase en porcelaine de Sèvres, forme Etrusque à rouleau (1832),
avec peintures de Béranger : l'Education physique des Grecs.
(*Musée de Sèvres.*)

rinceaux d'or épais, cartels, sujets pastoraux sur la tasse et quatre réserves de motifs de jardinage sur la soucoupe et le couvercle; peintures de Chabry.

(*Collection de MM. Hébert.*)

Caisse d'oranger, décor marbré bleu de roi, blanc et or avec un médaillon ovale marbré portant les lettres L. R. (Louis de Rohan); marque du doreur Vincent (2.000). Voir, page 74.

(*Collection du comte de Saint-Léon.*)

DD. (1780). — Tasse porcelaine dure, fond orange, avec ensemble d'oiseaux.

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

FF. (1782). — Tasse et soucoupe de forme cylindrique, couronne de roses et de lauriers.

(*Collection de MM. Hébert.*)

HH. (1784). — Déjeuner en porcelaine dure (cafetière, sucrier, tasse et pot au lait), à fond d'or, blanc et rose, décor oiseaux, papillons, guirlandes et bouquets de fleurs, écussons avec têtes de faunes et de bacchantes; dessous marque de Sinsson et les lettres L. F.

(*Collection de M. G. Hemerdinger.*)

II. (1785). — Tasse fond bleu avec paillons de Cotteau.

KK. (1786). — Tasse pâte tendre, guirlande de fleurs et la lettre V couronnée (chiffre de Mme de Vidaillan); décor de Vieillard.

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

OO. (1790). — Deux vases porcelaine dure à fond blanc, à anses de bronze formées de serpents enroulés : décor polychrome de rinceaux, guirlandes et cornes d'abondance fleuries; sur la panse de l'un, cartel avec fleuve couché et torse antique; sur l'autre les attributs de la navigation; décor de Buteux.

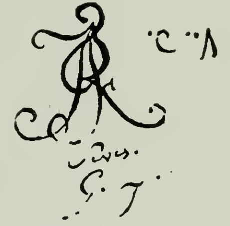
(*Collection de Mme Albert Bordeaux.*)

Sucrier arabesques et ornements d'or et de couleurs, décor de Vincent.

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

QQ. (1792). — Crémier, œils de perdrix, cartel avec trophée et guirlande de fleurs; trois pieds; marque du décorateur Chulot et les lettres G. I.

(*Collection de MM. Hébert.*)



Marque de Sèvres, époque de la Révolution: en bas, marque de décorateur; en haut à droite, marque de doreur (Vardé).
(*Collection de M. F. Carnot.*)

Fin du dix-huitième siècle.— Tasse et soucoupe, fond imitation de porphyre et filets dorés avec médaillons en réserve représentant la course d'Atalante et d'Hipponiène; dessous, les lettres R. F. entrelacées, et accompagnées du mot *Seves* et des marques du décorateur et du doreur.

(*Collection de M. F. Carnot.*)

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

1800 à 1802. — Sucrier pâte dure, fond gros bleu, médaillons corbeilles de fleurs sur table, filet d'or; marque : *Sèvres* et chiffres des décorateurs Dutanda de Choisy et Fontaine (?).

(*Collection de MM. Hébert.*)

1805. — Vase à fond pourpre, semis d'abeilles en or et chiffre de Napoléon.

(*Collection de M. E. Allain.*)

1810. — Assiette porcelaine dure, avec carte de France.

(*Collection de Mme Mongrion.*)

1812. — Service porcelaine dure, composé d'un plateau, cafetière, pot au lait, sucrier et quatre tasses, pâte dure, décor de coquillages et d'antiques sur fond noir.

(*Collection de M. E. Artus.*)



ALEXANDRE BRONGNIART

ADMINISTRATEUR DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES (1800-1847).

Epoque de Louis XVIII. — Tasse et soucoupe pâte dure, avec sujet représentant l'entrée de Henri IV à Paris, d'après Gérard.

(*Collection de M. E. Fabius.*)

1820.— Tasse pâte dure, forme litron, fond rouge, avec feuilles de vigne en vert ; médaillon, femme jouant de la lyre (style Empire).

(*Collection de M. Emile Richard.*)

1834. — Vase porcelaine dure, avec inscription : *Donné par S. A. R. Mgr le duc d'Orléans à M. de Vidaillan le 2 janvier* 1834.

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

1836. — Assiette porcelaine dure à marli brun rouge, décor représentant une vue de la forêt de Windsor, et chiffre N. R., peint par Langlacé.

(*Collection de M. Louis Richard.*)

1837. — Tasse porcelaine tendre, fleurs roses, décorée par Eugène Richard.

Soucoupe pâte dure, décor de roses sur fond de dentelle, par Eugène Richard.

(*Collection de M. Emile Richard.*)

1872. — Tasse et soucoupe, pâte dure, décor de fleurs rehaussé d'or; marques de porcelaine 1871 et de décor 1872.

Tasse et soucoupe pâte dure, peinture au feu de moufle: Château de Rambouillet. Marques de porcelaine 1868 et de décor 1872.

(*Collection de M. R. Castel.*)

1885. — Deux plaques en porcelaine L V (Lauth Vogt), décorées par Fernand Paillet.

(*Collection de Mme Paillet.*)

Porcelaine de Sceaux.

(1749 À LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.)

La manufacture de Sceaux existait déjà depuis plusieurs années comme faïencerie, quand son directeur, Jacques Chapelle, « démonstrateur en chimie » et plus tard membre de l'Académie des Sciences, se mit à fabriquer de la porcelaine tendre en 1749. Il sut en même temps obtenir la protection et le patronage du duc de Penthièvre, grand-amiral de France, quand celui-ci devint propriétaire du château de Sceaux, à la mort de sa tante, la duchesse du Maine. Il occupait 90 ouvriers en 1752. Devenu propriétaire du principal corps de logis et des dépendances, il loua la fabrique pour neuf ans, en 1763, à un de ses peintres nommé Jullien qui s'était associé à un sculpteur parisien du nom de Charles Symphorien Jacques. A l'expiration de ce bail, l'établissement, devenu très prospère, passa entre les mains d'un ornemaniste habile, nommé Richard Glot, qui devait le conserver jusqu'à la Révolution, époque à laquelle il fut vendu et cessa toute fabrication artistique. Glot était alors maire de Sceaux et entouré d'une telle considération, qu'il fut chargé de présenter à l'Assemblée Constituante les doléances de toutes les faïenceries de France au sujet des conséquences désastreuses du traité de commerce avec l'Angleterre.

La fabrique avait évité les rigueurs de l'Arrêt de 1784, à cause de son ancienneté, faveur à laquelle la protection du duc de Penthièvre ne fut peut-être pas non plus tout à fait étrangère.

Les porcelaines de Sceaux ont, au point de vue de la pâte, une certaine parenté avec celles de Mennecy; la décoration peut rivaliser parfois, pour sa finesse, avec les pâtes tendres de Sèvres. Des paysages traités en camaïeu, des Amours sur des

nuages, des fleurs, etc., tels sont les sujets que l'on rencontre le plus souvent. La fabrication de la faïence se poursuivit parallèlement à celle de la porcelaine



Fontaine en porcelaine de Sceaux, au chiffre de la comtesse de Provence.
(*Collection de Mme la vicomtesse de Lestrange.*)

pendant la première période, qui produisit une foule de pièces remarquables. C'est à l'époque de la direction de Glot qu'appartient la belle fontaine exposée par Mme la vicomtesse de Lestrange et qui mérite une mention particulière : elle

est ornée à sa partie inférieure de deux Amours en relief soutenant dans leur vol un chiffre formé des lettres M. J. L. en or, entrelacées sous une couronne fleurdelisée ; à droite et à gauche, des branches d'olivier, en haut une guirlande avec des nœuds de ruban et torsade autour du col, même guirlande et Amour en haut relief sur le couvercle. Nous pensons que ce chiffre est celui de Marie-Joséphine-Louise de Savoie, qui épousa à Versailles, le 14 mai 1771, Louis-Stanislas-Xavier, comte de Provence.

Parmi les autres pièces intéressantes qui figurèrent au Musée centennal, citons encore un compotier à décor en camaïeu rose, représentant des Amours sur des nuages, et deux pots à crème, à décor de paysages, marines et personnages en camaïeu de la même teinte. Ces trois pièces, qui font partie de la collection du comte de Chavagnac, sont marquées S. X. en creux, tandis que, sur la fontaine de Mme de Lestrange, les deux lettres S. X. sont suivies d'une sorte de *d* cursif, peut-être le chiffre de Léonard Dumas, tourneur en porcelaine à la manufacture.

Porcelaine d'Orléans.
(1757-1811)

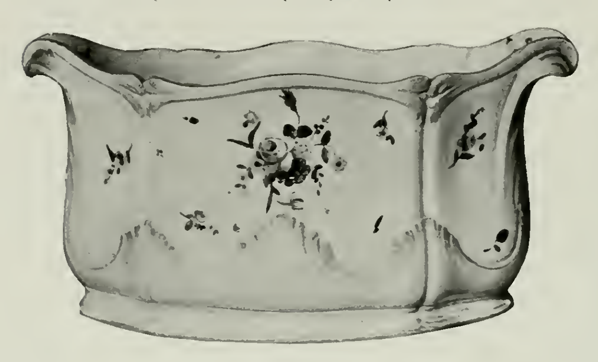
Un verrier d'Orléans, nommé Bernard Perrot, avait, à la fin du dix-septième siècle, la prétention de posséder le secret de la fabrication de la porcelaine ; le *Mercure* de décembre 1686 raconte à ce propos que les ambassadeurs siamois, de passage dans cette ville, avaient admiré chez lui « tout ce que cet art (la verrerie) produit de plus beau et de plus rare en porcelaine. » L'imitation n'était pas cependant aussi parfaite que le *Mercure* l'affirmait, et les pâtes vitrifiées employées par Perrot n'avaient aucun rapport avec la composition de la véritable porcelaine. M. de Grollier possède une tasse et sa soucoupe, en blanc, qui paraissent être des spécimens de ce genre de fabrication, dont nous n'avons pas à nous occuper ici et qui ne survécut probablement pas à son auteur.

Marque des porcelaines d'Orléans. (*Fabrique de Gérault-Daraubert.*)

Un demi-siècle plus tard, le 13 mars 1753, un arrêt accordait à Jacques-Etienne Dessaux de Romilly un privilège de vingt ans pour établir à Orléans une manufacture royale de *faïence de terre blanche purifiée ;* les produits devaient être marqués d'un O couronné, mais on n'en connaît qu'un seul exemple sur un chandelier genre Saxe.

Quoi qu'il en soit, Leroy était directeur de l'établissement en 1755 ; il eut pour successeur deux ans après Charles-Claude Gérault-Daraubert, qui se mit bientôt à fabriquer de la porcelaine, sans abandonner toutefois la faïence, puisqu'en 1767, il sortait de son atelier des figures vernissées de quatre à huit pieds de haut, modelées par le sculpteur Bernard Huet.

La porcelaine de Gérault-Daraubert est blanche et translucide ; on lui attribue les pièces portant un lambel à trois pendants placé au-dessus de la lettre C, marque qui se trouve peinte en bleu sur une jardinière, forme Sèvres, à reliefs décorés en bleu et portant sur les deux faces des bouquets de fleurs polychromes avec un semé de fleurettes sur le fond, appartenant à M. de Chavagnac (longueur, 0m,225 ; largeur, 0m, 115) ; et aussi sur une assiette à décor de brindilles bleues, genre Chantilly, exposée par M. de Grollier.



Jardinière, porcelaine tendre d'Orléans.
Manufacture de Gérault-Daraubert.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Gérault-Daraubert fabriquait également des statuettes et des groupes peints, des biscuits et une grande quantité de fleurs en pâte tendre. D'après ses déclarations, il aurait fait dès 1764 de la porcelaine dure, mais il est probable que ce n'était alors que des essais. Les plus beaux spécimens portaient le lambel en or, tandis qu'il était en bleu sur les autres pièces. M. Goury du Roslan avait envoyé au Musée centennal deux beaux vases de style fin Louis XV, à col et pied ornés de guirlandes de fleurs et de rubans bleus, avec médaillons de paysages et oiseaux polychromes (hauteur, 0m,36 ; marque : lambel en bleu). Quelquefois le lambel est accompagné d'une fleur de lis : un plateau carré du Musée de Sèvres, orné de guirlandes et de bouquets de roses, en est un exemple.

Le 7 mai 1771, un nouvel Arrêt prorogea pour quinze ans, à partir du 13 mars 1773, le privilège primitif en faveur de Gérault-Daraubert. Celui-ci eut pour successeur, à la tête de l'établissement, d'abord Bourdon fils, vers 1788 : le Musée de Sèvres possède de lui une tasse à fond brun et bordure de feuilles de vigne en or. Vinrent ensuite pendant la Révolution, Piedor, Dubois, probablement Dabot et Barlois, dont M. de Grollier avait exposé une assiette à décor de barbeaux et un plateau à rinceaux d'or et de couleurs, avec la marque en rouge : BD / Orléans. Le lambel avait disparu avec l'ancien régime pour faire place aux initiales des fabricants. Il existe aussi au Musée de Sèvres une tasse postérieure à 1799, à fond brique, avec paysage d'après Desfriches.

Le dernier directeur de la manufacture est Benoit Le Brun (1808-1811), qui

marquait ses produits des lettres B L entrelacées et accompagnées du mot *Orléans*. Sur une tasse et soucoupe à rinceaux d'or de la collection du marquis de Grollier et appartenant à cette époque, il n'y a que le mot *Orléans* en or.

Aucune statuette d'Orléans ne figurait à l'Exposition, bien que les registres des marchands à la fin du règne de Louis XV en mentionnent souvent, et que la sculpture ait toujours tenu une place importante parmi les produits de la manufacture, aussi bien en faïence qu'en porcelaine. Citons quelques exemples pris dans les Registres de commerce des Archives de la Seine : à la date du 12 décembre 1766, un groupe en biscuit à quatre enfants assis, représentant les Eléments, sur un piédestal en porcelaine (Reg. 2524); le 9 décembre 1768, groupe à quatre figures biscuit, vendu 28 livres; un autre groupe de cinq figures bachiques, du prix de 60 livres; deux bustes de Voltaire et de Rousseau, 72 livres; un groupe représentant l'enlèvement de Proserpine, 48 livres (Reg. 1924); en janvier 1769, groupe en biscuit, avec arbre, représentant Bacchus, 72 livres; le 14 octobre, un groupe en porcelaine, les cinq sens, etc., etc.

Porcelaine de Crépy en Valois (Oise).
(1762-1770)

Cette fabrique fut fondée en 1762 par Gaignepain, artiste à Paris, et P. Bourgeois, marchand mercier à Paris, qui s'installèrent au lieu dit : *le val Sainte-Agathe*. Malheureusement la mort de Gaignepain arrivée en 1770 entraîna bientôt la fermeture de la fabrique, et le numéro des *Annonces, Affiches et Avis divers*, du 18 avril 1774, indiquait qu'elle était à vendre. Quelques porcelaines sorties de l'atelier de Crépy sont marquées : *Crépy* ou C. P. en creux.

Si l'on en juge d'après un livre-journal de vente de la manufacture (1), compris entre le 19 janvier 1764 et le 14 mars 1767, la fabrication a porté pendant ce laps de temps sur les objets les plus variés, très souvent en blanc sans aucun coloris.

Comme cette manufacture a vécu très peu de temps et que ses produits sont rares, il n'est peut-être pas sans intérêt d'entrer dans quelques détails à son sujet et de donner des exemples des prix auxquels différentes pièces étaient vendues.

Dans la catégorie des objets d'un usage général, où ne figurent du reste ni plats, ni assiettes, on voit des sucriers unis blancs « forme de Sève », vendus avec leur cuiller, 12 livres, des tasses à bouillon, des pots à jus à colonnes

(1) Archives de la Seine. — Registre de Commerce, n° 980.

torses en couleur, des moutardiers, des théières, des boîtes à pâte, des pots à pommade, des petits vases à côtes en couleur, des pots pourris, avec leur fouillis de troncs d'arbres, de feuillages, de figures, d'animaux et de nids d'oiseaux reposant sur une terrasse.

Une foule de petits objets, quelques-uns un peu extraordinaires, sont sortis également des fours de Crépy. Ce sont d'abord des tabatières de tous modèles, depuis la grande tabatière guillochée blanche de chasse à 5 livres, des tabatières dites en tombeau à 3 livres 10 sols, en animaux, en chat sauvage (2 livres 5 sols), jusqu'aux tabatières en baignoire, en chapeau, à figure Ramponneau en couleur, en pot de chambre, en soulier d'homme ou de femme, en relief; puis des pots à tabac guillochés en couleur, mosaïque, « *et cailles de poisson* » et carré vert à 15 livres; d'autres, peints à bouquets détachés à 12 livres; des navettes à 3 livres, des petits tambours, des étuis en forme de jambe d'homme et de femme, en carquois et en botte d'asperges, d'une valeur de 4 livres; des boîtes à pâte unies, en couleur à forme de poire; des petits poissons blancs, des moyens groupes « de la pain » et des « petit petit (1) oiseaux serain en couleur », comme ceux qui sont vendus le 31 décembre 1765 à M. Pirote, maître ferblantier à Paris.



Porcelaine tendre
émaillée de Crépy-en-Valois. H^{r} 135^{mm}.
Marque : *Crépy*.
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

La manufacture fabriquait encore, parmi les objets de fantaisie, des boutons de rose à la douzaine, des fleurs d'oranger « en couleur » et de jasmin blanc : ces fleurs étaient vendues à des ferblantiers et des fondeurs qui en faisaient les montures.

Mais les figures en biscuit ou émaillées, comme celles des collections de MM. de Grollier et de Chavagnac, constituaient la partie la plus intéressante et la plus artistique de la production de la fabrique.

Dans les ventes du 15 janvier 1765, nous voyons deux petits groupes de deux figures en Amours, tenant à la main une couronne et des fleurs; trois petits chiens blancs « sur leur paste »; petit berger flûteur et d'autres en Amours et les « petit des quatre party du monde », et plus loin, « danseurs et danseuses et autres attitudes ».

Le 7 septembre suivant, un marchand faïencier du nom de Bailly achète, pour

(1) La répétition du mot *petit* était pour le fabricant l'équivalent d'un diminutif.

21 livres, « un moyen petit groupe à deux figures blanc en bisquit, joueur de flutte et vielle debout sur terrasse ». Le mois suivant, il achète encore « un grand groupe de cinq figures dont une chèvre, représentant les quatre saisons sur terrasse, blanc en bisquit ». Ce groupe devait être important puisque le prix en était de 45 livres, bien qu'il fût indiqué comme défectueux. Un bijoutier, nommé Obled, fait l'acquisition d'un grand groupe de « huit petit enfans dont il y en a un qui a la teste cassée à costé du tronc d'arbre » ; deux autres à trois figures « dont (une) qui balance sur la corde » ; puis nous voyons encore « des petites figures savoyard, quatre petits chiens mangeant la poullarde, blanc; une petite figure de femme avec manchon, blanc », etc.

Les deux sujets, en blanc, émaillés, de petite dimension (haut., 135 millim.), exposés par le comte de Chavagnac et le marquis de Grollier, représentaient des enfants assis sur des animaux inspirés de la céramique d'Extrême-Orient ; d'un émail très vitreux et de très belle pâte, ils étaient marqués, l'un, *Crépy*, en toutes lettres, et l'autre C. P. en creux.



Porcelaine tendre émaillée de Crépy-en-Valois. H^r^ 135^mm^. Marque : *C. P.*
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Porcelaine d'Étiolles (Seine-et-Oise). (1768)

La fabrique de porcelaine d'Étiolles, près de Corbeil, est assez peu connue et on ne possède que des renseignements peu précis sur les artistes qui l'ont dirigée. Peut-être succédait-elle à une faïencerie, comme le fait s'est produit souvent ailleurs; en effet, Lenormand avait été autorisé à établir un établissement de ce genre dans sa terre d'Etiolles, par arrêt du Conseil d'Etat du 14 avril 1761.

Dans tous les cas, son existence fut très courte et ses produits sont restés peu communs. C'est en 1768, qu'un sieur Monnier obtint la permission de fonder une manufacture de porcelaine dans cette localité ; il devait être associé avec un nommé Pellevé (nous le retrouverons plus loin), puisque sa marque, déposée à Sèvres, était formée d'un monogramme composé des deux lettres M P (Monnier-Pellevé). L'atelier d'Etiolles fit d'abord de la porcelaine tendre dans le genre de celle de Saint-Cloud : M. de Grollier avait prêté au Musée centennal une tasse et sa soucoupe en porcelaine tendre, à côtes en relief et ornées d'une frise de pendentifs en bleu imitant le décor de Saint-Cloud. Ces objets ont été

fabriqués vers 1768 et portent, comme marque en bleu, les deux lettres M P conjuguées.

La pâte tendre ne tarda pas à être abandonnée et il existe, dès 1770, des porcelaines dures provenant de l'atelier d'Etiolles. L'écuelle couverte, de la même collection, que nous avons fait reproduire, porte en creux l'indication : *Etiolles*, 1770 / *D. Pelleré*, qui ne laisse de doute, ni sur son origine, ni sur son époque. Elle est accompagnée de son plateau et ornée de gracieuses guirlandes de fleurs et de filets d'or. Le Musée de Sèvres possède également deux pièces caractérisant ces deux genres de fabrication et marquées de la même manière.

Porcelaine dure d'Etiolles (1770).
Collection du marquis de Grollier.

Les résultats financiers de l'exploitation ne furent probablement pas brillants, puisque le numéro du 2 janvier 1778 des *Annonces, Affiches et Avis divers*, nous apprend que la manufacture est à vendre. On ignore si elle trouva un acquéreur, mais il est permis de supposer que non, du moins comme fabrique, car le 7 juin 1782, à l'hôtel de Jaback, eut lieu la vente du fonds des marchandises qui en provenaient : « beurriers, boetes, sucriers, pots à sucre et à pommade, caffetières, chocolatières, casserolles, coquetiers, bouillotes, brocs, pots, jattes, soupières, poêlons, plats à barbe, saladiers, saucières, compotiers, moutardiers, salières, seaux à rafraichir, tasses, soucoupes, théières, verriers, plats, assiettes, groupes et figures de biscuit, vases de dessert et de décoration, etc. »

Cette annonce, qui montre combien la fabrication avait été active et variée, est également le dernier document où il en soit fait mention, ce qui laisse supposer que la manufacture était déjà fermée à cette date.

Un registre de Commerce des Archives de la Seine (1) renferme une note qui

(1) N° 690.

semble se rapporter à l'histoire de cette porcelainerie. Il s'agit d'une liste de modèles prêtés par un marchand, nommé Dubuisson, pour une manufacture de Soisy-sous-Etiolles.

« Notte de l'échantillon de porcelaine et autres confiées à M. Genesty, manufacturiers de Soisy-sous-Etiolles, pour exécuter en sa manufacture, sçavoir :

1 écuelle blanche et son plateau doré, moyenne ;
1 encrier idem, sans plateau ;
6 tasses différentes de 2 de Saxe avec 2 secoupes ;
1 theyère bleu garni, 1 moyen sucrier en couleur ;
1 moutardier en couleur et son plateau, 1 coquetier bas en couleur ;
1 sallière à trois pattes, de Sève, 1 dite de table, anglaise ;
2 pots à crème et 1 beignoire à œuil ;
1 beurrier fayance, 1 coquetier de cristal ;
1 tasse de Saxe en couleur, à soucoupe dorée.

» Il manque un coquetier Villeroy en couleur. »

Nous ignorons si ces objets devaient être employés à des essais dans la manufacture de Monnier et Pellevé ou dans un autre établissement du voisinage de création récente. M. de Chavagnac suppose qu'ils étaient destinés à l'atelier d'Etiolles et la date du 30 août 1769 à laquelle ces modèles ont été prêtés, date correspondant aux débuts de la fabrication, semble confirmer cette opinion.

Porcelaine d'Arras.

(1771)

Dans le but de faire concurrence aux porcelaines de Tournai, dont les produits à bas prix avaient envahi le marché du Nord de la France, l'Intendant de la Flandre et de l'Artois avait décidé, en 1770, les demoiselles Délemer, marchandes de faïence à Arras, à monter dans cette ville une fabrique de porcelaine, et leur fournit à cette occasion quelques subventions. Un inspecteur du commerce, dans son journal de tournée de 1788, trouve que la nouvelle porcelaine est « d'un dessin et d'une teinte particulière, en général peu satisfaisante ».

Mais cette appréciation était trop sévère et, sans vouloir faire de rapprochement avec les produits des grandes manufactures, on peut reconnaître, d'après les pièces suivantes exposées au Musée centennal, que les porcelaines d'Arras présentaient un certain intérêt. Ces porcelaines sont marquées des deux premières lettres du mot *Arras* en capitales.

Une assiette de la collection du docteur Warmont porte la curieuse inscription suivante : AR *delemer lan* 1771, qui a montré que les origines de la fabrique remontaient plus haut qu'on ne le pensait autrefois.

Assiette polychrome, décor renoncule (les deux lettres de la marque sont liées).

Assiette armoriée, décor anglais, double écusson au centre : marli à festons intérieurs, genre Tournai.

Assiette à décor bleu, genre barbeaux.

(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Pot à eau et petite cafetière, même genre de décor.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Assiette, décor polychrome à fleurs.

(*Collection du comte de Saint-Léon.*)

La fabrique fut fermée au moment de la Révolution.



Marque des porcelaines de Sèvres (1888-1891).
(D'après une gravure de la *collection Hartmann.*)

COLLECTION DE M. FRANÇOIS CARNOT



Porcelaine dure de Paris.
Portrait de l'Impératrice Marie-Louise.

Phototypie Berthaud, Paris



PORCELAINES DURES

Porcelaines de Strasbourg
(1721-1780?).



Porcelaine de Strasbourg
(Joseph-Adam Hannong).
(*Collection du marquis de Grollier.*)

La manufacture de Strasbourg est la première qui ait fabriqué la porcelaine dure en France, il est vrai avec du kaolin étranger, malgré les dires de Hannong qui prétendait le tirer de Haguenau. Son origine présente donc à ce titre une certaine importance, et l'histoire des difficultés douanières contre lesquelles elle eut à lutter est un exemple curieux des entraves que les douanes intérieures apportaient au développement du commerce dans certaines provinces frontières à l'époque de Louis XVI.

En 1719, un Allemand d'Anspach, Jean-Henri Wackenfeld, connaissant le secret de la fabrication de la porcelaine et apportant avec lui une certaine quantité de kaolin, vint s'établir à Strasbourg et demanda la permission d'y exercer son industrie.

La recette de Saint-Marc s'empressa de mettre un terrain à sa disposition et un four y fut construit aux frais de la ville. Mais ce four, mal bâti, s'écroula trois fois et Wackenfeld, à bout de ressources, dut s'associer bientôt avec un *fabricant de pipes et bourgeois de céans*, Charles-François Hannong, installé rue du Foulon depuis 1709. Les deux associés obtinrent le 15 septembre 1721, de Messieurs du Conseil des XXI, l'approbation de leur société et l'autorisation de construire un four à porcelaine dans la maison de Hannong, sous certaines réserves et précautions contre l'incendie. Cette association fut de courte durée; Hannong resta seul, et, bien que ses premières porcelaines eussent été assez défectueuses avec une apparence presque vitreuse, la fabrication parait avoir été régulière quelques années après.

Il mourut le 29 avril 1739, et son fils Paul-Antoine, qui lui succéda, s'attacha un

certain Ringler qui avait travaillé dans les manufactures de Vienne et de Höchst-sur-le-Mein et un peintre décorateur du nom de Loewenfinck. Grâce à leur concours, la réputation de la porcelaine de Strasbourg s'étendit au loin et des pourparlers furent même engagés, en 1753, par l'administration de la manufacture de Vincennes pour acheter à Hannong le secret de sa fabrication; ses prétentions exagérées (il demandait 100000 livres et 12000 livres de rente viagère) les empêchèrent seules d'aboutir et, dès l'année suivante, la mise en vigueur de l'Arrêt sur le privilège exclusif de Sèvres l'obligeait à renoncer à la porcelaine. Il continua toutefois la fabrication de la faïence à laquelle il se livrait en même temps avec succès, et il alla fonder, à Frankenthal, une manufacture de porcelaine sous la protection de l'Électeur Palatin.



Biscuit de Strasbourg
Joseph-Adam Hannong).
(Collection du marquis de Grollier.)

Paul-Antoine Hannong eut deux fils; nous retrouverons l'un, Pierre-Antoine, à Paris, à la fabrique du faubourg Saint-Lazare. Son frère Joseph-Adam resta seul à Strasbourg où il recommença à faire de la porcelaine, après la publication des dispositions plus libérales de l'Arrêt de 1766.

Quelques années plus tard, des difficultés financières s'accumulèrent autour de lui; il réclama vainement contre les prétentions de la Ferme, qui, considérant l'Alsace comme une province effectivement étrangère, frappait les produits de sa fabrique de droits excessifs et les empêchait ainsi de pénétrer dans le reste du royaume.

D'autre part, l'évêque de Strasbourg lui avait avancé des sommes très importantes qui s'élevaient à 445000 livres. Dans l'impossibilité où il était de les rembourser, Hannong fut poursuivi et ses créanciers le firent même jeter en prison en 1779. Il en sortit bientôt, mais, malgré une remise de 200000 livres que lui fit le cardinal de Rohan, il ne parvint pas à rétablir ses affaires.

Désespéré, il abandonna son établissement et se retira à Munich où il mourut bientôt dans la misère, non sans avoir publié, en 1781, un factum violent contre le cardinal de Rohan et adressé l'année suivante une dernière supplique au roi pour lui demander justice. La fermeture de son établissement suivit de près son départ.

Il n'y avait au Musée centennal que des porcelaines fabriquées pendant la direction de Joseph-Adam Hannong. Dans la collection du marquis de Grollier se trouvait une curieuse statuette à décor polychrome, figurant un personnage

grotesque, à grosse tête et discutant avec force gestes. La marque en creux se composait du chiffre ordinaire de Joseph Hannong (les lettres I. H. liées) au-dessus de la lettre F et du chiffre de série 27 ; une salière à fleurs portant la même signature en bleu et les lettres V. C. en brun rouge; un petit biscuit représentant deux enfants luttant l'un contre l'autre et portant le même monogramme avec les lettres F. G. Enfin, M. Netter avait exposé un groupe en biscuit, composé de trois personnages revêtus de costumes Louis XV et conversant entre eux, remarquable par le naturel du maintien, l'exactitude des proportions et la finesse du modelé, avec la marque H dans la pâte.

Essais de porcelaine dure du comte de Brancas-Lauraguais (vers 1765)

Malgré les recherches auxquelles se livraient un grand nombre de gens, il semble que personne — sauf peut-être le naturaliste Guettard — n'était parvenu encore à faire de la porcelaine dure avec des matières premières d'origine française, quand le comte de Brancas-Lauraguais y réussit.

Deux personnes le secondaient dans ses travaux : le chimiste Darcet et un ouvrier nommé Le Guay, qui avait déjà assisté Guettard, lors des expériences analogues que celui-ci avait faites dans le laboratoire du duc d'Orléans à Bagnolet. M. de Grollier possède une tasse à fleurs, marquée au chiffre du Prince (les lettres L. P. couronnées), qui pourrait être un des essais de Guettard.

Le kaolin employé dans les deux cas provenait d'Alençon. La pâte des porcelaines du comte de Lauraguais est grossière, un peu bise et piquée de points noirs, comme le constate Jacquemart. La décoration de ses assiettes se compose de fleurs de style chinois (assiette du Musée de Sèvres) ou de bouquets de fleurs avec un motif central inspiré de l'Orient (assiette du marquis de Grollier); la forme de cette dernière est chantournée et le marli est bordé d'un filet. Ces pièces portent les deux lettres cursives B. L. entrelacées, marque qu'il ne faut pas confondre avec celle des faïences fines de Septfontaines, près de Luxembourg.



Marque des porcelaines du comte de Brancas-Lauraguais.

Jacquemart attribue aussi au comte de Lauraguais plusieurs biscuits : l'un, avec la date d'octobre 1764, est un médaillon ovale reproduisant un sujet de Téniers; un autre, au Musée de Rouen, est une copie du buste de Louis XV par Nini et est daté de septembre 1768.

Guettard fit en 1765 à l'Académie des Sciences une communication relative à ses découvertes; cette communication fut vivement combattue par le comte de Lauraguais, qui passa bientôt en Angleterre, y prit un brevet et chercha à vendre son secret en 1766.

Mais la découverte des gisements de kaolin de Saint-Yrieix, l'emploi que Macquer en fit avec succès à Sèvres, vinrent bientôt ruiner les espérances du comte de Lauraguais et leur enlever tout intérêt.

Marseille

MANUFACTURE DE JOSEPH GASPARD ROBERT (1766-1793.)

La manufacture de Robert — la plus importante des fabriques de Marseille, après celle de Savy — était située, comme cette dernière et celle de la veuve Perrin, en dehors de la porte de Rome; elle existait déjà en 1750, mais seulement comme faïencerie.

En 1766, Robert entreprit de faire de la porcelaine dure, et à l'époque où le comte de Provence visita la manufacture, lors de son passage à Marseille en 1777, il y admira de grands vases ornés de sculptures, des bouquets de fleurs et des services entiers exécutés pour l'étranger.



Porcelaine de Marseille
fabrique de Robert).
(*Collection du comte de Chavagnac.*)

Robert n'obtint pas à cette occasion de privilège particulier, comme son confrère Savy, mais on lui promit une subvention pour l'aider dans sa recherche du kaolin en Provence.

Comme on vient de le voir, une partie des produits était destinée à l'exportation; aussi la fabrique dut-elle cesser de travailler en 1793, au moment où ses débouchés lui furent fermés par la guerre extérieure.

Les porcelaines sorties de cet atelier sont ornées de peintures d'une grande finesse, ordinairement sous forme de médaillons, de scènes de marine ou de paysages et de bouquets de fleurs.

Quant à la marque qui les distingue, elle se trouve sous la forme des lettres I G R (initiales du nom et des deux prénoms du fabricant), entrelacées en or, sur deux petits vases en forme de pot pourri (collections de MM. de Chavagnac et de Grollier), avec anses ornées de branches détachées, guirlandes et ornements d'or, qui figuraient à l'Exposition.

Marque des porcelaines de Marseille.

Mais le plus fréquemment, on ne voit que les deux lettres I R en bleu, disposées en monogramme, comme sur l'assiette à fleurs de la collection du marquis de Grollier, et sur un beurrier à décor bleu très foncé, sorte d'essai de faïence à pâte tendre de la même collection : ces deux pièces étaient également au Musée centennal.

Porcelaine dure de Niederwiller.

FONDATION DE LA FAÏENCERIE (1754); FABRICATION DE LA PORCELAINE (1768).



Le printemps
(statuette en porcelaine de Niederwiller).
(Collection du marquis de Grollier.)

Le baron de Beyerlé, directeur de la Monnaie de Strasbourg, avait fondé en 1754, à Niederwiller, une faïencerie, avec des ouvriers de Hannong qu'il avait amenés de Strasbourg. Un peu plus tard, il fit venir aussi de Meissen des peintres sur porcelaine, pour donner à ceux qu'il avait recrutés sur place l'éducation artistique qui leur faisait défaut.

Les produits de la fabrique se ressentent naturellement de l'origine des ouvriers et de l'influence de Strasbourg et de la Saxe, mais ils sont ornés avec goût de peintures très fines, et Mme de Beyerlé, artiste de talent, ne craignit pas de décorer elle-même, d'après la tradition, un certain nombre des plus belles pièces qui sortirent de cet atelier.

Comme beaucoup de ses confrères, le baron de Beyerlé voulut joindre à sa faïencerie une fabrique de porcelaine; en 1768, il demanda à cette occasion à être dispensé des prescriptions de l'Arrêt du 15 février 1766, qui interdisait à tous les fabricants, au profit de Sèvres, « l'application de l'or, la peinture en mignature et en fleurs coloriées, les fonds en couleur et enfin le travail de la sculpture ». L'argument qu'il faisait valoir pour le besoin de sa cause était un peu spécieux; la manufacture de Sèvres n'avait rien à redouter de la concurrence, « puisque, dit-il, il n'y a qu'un souverain qui puisse subvenir aux dépenses nécessaires pour l'exécution des pièces de première élégance et distinction, telles qu'il s'en fabrique à la manufacture royale de France. » On lui répondit qu'il pouvait fabriquer de la porcelaine, mais en se conformant aux règlements, et que, pour les autres questions, il n'y avait pas lieu de faire d'exception en sa faveur, « la porcelaine n'étant qu'un objet de luxe et point du tout de nécessité ».

Le baron de Beyerlé ne paraît pas du reste avoir tenu grand compte des privilèges de Sèvres, et pendant sa direction il fit exécuter notamment un grand nombre de statuettes en biscuit; mais peut-être faut-il attribuer à cette situation la rareté des marques sur les pièces de cette époque. Toutefois M. L. de Bobet

avait exposé un groupe d'Amours en biscuit dur, blanc, marqué *Niderviller* en creux, et M. de Grollier, une jolie statuette de femme symbolisant le printemps et portant comme marque, en brun, les deux lettres B et N liées (Beyerlé, Niederwiller).

Par un acte du 6 décembre 1770, le comte de Custine acheta la manufacture et ses dépendances ; il en confia la direction à Claude-François Lanfrey, habile industriel, qui la porta à un haut degré de prospérité et qui devait plus tard lui faire traverser sans trop d'encombre les moments difficiles de la Révolution. Sous la direction nouvelle, on fabriqua aussi de la faïence fine, mais la tradition artistique resta la même et les produits gardèrent leur réputation si justement acquise. C'est pendant cette période que le général Custine fit faire pour son usage personnel le célèbre service en faïence à son chiffre et portant sa fière devise : « fais ce que tu dois, advienne ce qui pourra », service dont le Musée de Sèvres possède deux pièces.



Marque de Niederwiller. (Direction de Custine.)

L'initiale de Beyerlé est alors remplacée par celle de Custine dans le monogramme de la marque ; la statuette « l'Automne », exposée par M. de Grollier, était ainsi marquée C N en violet. Mais on trouve le plus souvent deux C opposés et entrelacés, comme sur la fontaine à décor polychrome, avec paysan et paysanne, de la collection du vicomte de Lestrange. Parfois aussi, les deux C sont surmontés d'une couronne.

Voici, d'après un registre de commerce des Archives de la Seine, quels étaient, en 1783, les prix de quelques-unes des figurines en biscuit de Niederwiller :

Dormeuse volée.	40 livres
Le Marchand de gâteaux.	10 livres
Le Marchand de marrons.	10 livres
Le porte-balle	10 livres
Le marchand d'images	10 livres
Quatre Amours de 3 pouces 1/2. . .	16 livres
Quatre Amours de 2 pouces 1/2. . .	14 livres

L'inspecteur du Commerce de Lazowsky estimait à cette époque à 80000 livres le chiffre de la production annuelle de la fabrique, tant en porcelaines qu'en biscuits : celle de la faïence était plus considérable. Les 3/5 des produits passaient en France, séparée alors de la province par une barrière de douanes ; le reste était vendu en Allemagne ou dans la Généralité.

D'après un autre inspecteur du Commerce, la situation économique était encore bonne en 1789 : « La manufacture est établie, dit-il, avec le plus grand succès ; on y fait des ouvrages en fayence et terre de pipe que l'on tire de

Coblentz, et quelques porcelaines dont on tire la pâte de Limoges; elle a toujours occupé 200 ouvriers environ, mais les versemens de faïences anglaises luy ont fait beaucoup de tort; cet établissement est fort protégé au Conseil (1). »

La Révolution arrivée, Custine monta sur l'échafaud en 1793 et la manufacture devint, le 25 germinal an X, la propriété de Lanfrey, déjà associé à l'entreprise et qui avait adopté une marque spéciale composée des lettres C L ou C L F entrelacées, marque qui ne se rencontre, d'après Garnier, que sur des porcelaines. Cette marque se retrouve sur un beurrier avec plateau adhérent à décor de fleurs polychromes, faisant partie de la série exposée par Mme Albert Bordeaux.

Un épisode curieux de cette époque montre l'attachement que les ouvriers avaient conservé à la famille de leur ancien patron. La belle-fille du général avait eu son beau-père et son mari décapités pendant la Terreur; elle-même s'était compromise en les défendant avec le plus grand courage et n'avait dû son salut qu'au 9 Thermidor; mais on l'avait oubliée aux Carmes où elle était détenue. C'est alors qu'un certain nombre d'ouvriers qui avaient travaillé à la fabrique de Niederwiller et étaient employés à la manufacture de Dihl, rue de Bondy, prirent l'initiative d'une démarche auprès du Comité de Salut public et obtinrent de Legendre l'élargissement de la prisonnière, le 4 octobre 1794.



Porcelaine de Niederwiller (époque de Custine). (*Collection de M. H. Sarriau.*)

Parmi les sculpteurs employés à la manufacture, il en est un qui mérite une mention particulière : il s'agit de Charles Sauvage, dit Lemire, qui figure sur les contrôles de la fabrique dès 1759, en qualité de « garçon sculpteur » et aux appointements de 24 sols par jour. C'est à lui qu'on doit un grand nombre de figurines et de groupes, d'une composition et d'une exécution charmantes, et qui peuvent rivaliser avec les œuvres plus célèbres de Cyfflé de Lunéville.

En dehors des groupes et des statuettes dont nous avons parlé, le Musée centennal comprenait plusieurs autres porcelaines de Niederwiller, parmi lesquelles nous citerons un beau bénitier représentant la scène de saint Hubert en camaïeu rose, dans un médaillon contourné d'une guirlande de laurier. En haut, l'œil de Dieu, dans un triangle entouré de têtes d'anges, pièce remarquable de la collection de M. Henri Netter, et une coupe en porcelaine, fond bleu à réserves, décor or, imitation de Sèvres, de la même collection (actuellement au Musée de Sèvres).

(1) Dossiers Bruyard.

MANUFACTURES DE PORCELAINE DURE DE PARIS

Fabrique de la rue du Faubourg-Saint-Lazare, appelée aussi du Faubourg-Saint-Denis (1).

Les pourparlers engagés par Pierre-Antoine Hannong, pour vendre à l'Administration de Sèvres le secret de la fabrication de la porcelaine dure, n'ayant pas abouti, celui-ci avait installé en 1767, avec Maurin des Aubiez, un atelier dans les anciens bâtiments de la manufacture de Vincennes, mais il n'y resta que peu de temps, et, deux ans après, nous le voyons fonder un nouvel établissement dans la rue du Faubourg-Saint-Lazare, le premier qui ait fabriqué à Paris de la porcelaine dure.

Marque de Pierre Antoine Hannong (avant 1773).

Une tasse et une soucoupe avec ornements d'or et de couleurs (collection du marquis de Grollier) peuvent se ranger parmi les premiers essais de Hannong et portent des marques curieuses qui rappellent la fabrique de pipes exploitée primitivement à Strasbourg par sa famille : sur l'une, sont simplement deux pipes en croix; sur l'autre, les deux pipes sont surchargées de l'initiale du fabricant. Mais il ne tarda pas à simplifier sa marque, puisque au moment où il en fit le dépôt, en 1773, il ne s'agissait plus que de la lettre H, comme on le voit sur une assiette ornée de bouquets de fleurs de la même collection.

Peu de manufactures ont changé aussi souvent de mains. En effet, Hannong céda bientôt son établissement au marquis d'Usson, qui mit à sa tête Barrachin et Chaussard avant 1776; après eux vint un sieur Stahn, qui obtint le patronage du comte d'Artois et le droit de marquer ses produits des initiales du prince, C. P. (Charles-Philippe), surmontées d'une couronne. Le dépôt de cette nouvelle marque eut lieu en 1779. C'est donc postérieurement à cette époque qu'il faut placer un cache-pot à rayures de couleurs et orné de deux médaillons avec paysages et papillons peints au naturel (collection du marquis de Grollier) et une tasse rose appartenant au comte de Saint-Léon, qui portent tous deux les lettres C. P. et la couronne des princes du sang.



Marque de la manufacture du faubourg Saint-Lazare, au chiffre du comte d'Artois (après 1779).

(1) La rue du Faubourg-Saint-Denis faisait suite à celle du Faubourg-Saint-Lazare.

Stahn échappa sans peine, grâce à son protecteur, aux rigueurs de l'Arrêt de 1784 relatif aux privilèges de Sèvres. Après cette date, sa manufacture passa entre les mains de Louis-Joseph Bourdon-Desplanches, qui avait étudié la question du chauffage des fours au moyen de la houille et avait publié en 1782 un mémoire sur ce sujet, mais les essais qu'il fit dans ce sens ne semblent pas avoir donné de bons résultats.

Une vente des porcelaines de la fabrique eut lieu le 28 janvier 1790; il s'y trouvait surtout des pièces de service, soupières, plats, assiettes, sucriers, etc., mais aussi des biscuits « de nouvelle forme et de bon goût », dit l'annonce du *Journal de Paris*, et, parmi ces biscuits, des bustes de Necker.



Cache-pot, porcelaine du faubourg Saint-Lazare (manufacture du comte d'Artois).
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Les successeurs de Bourdon-Desplanches ne laissèrent pas de traces bien durables de leur direction. La fabrique se trouvait rue du Faubourg-Saint-Denis, n° 544, au commencement du dix-neuvième siècle et avait alors à sa tête Schoelcher, qui exposa en 1806 de grands vases très ornés, une assiette avec une copie de la Vierge de Raphaël, dite la Belle Jardinière, et un groupe en biscuit représentant la chute de Phaéton et servant de support à une pendule.

La fabrication artistique occupait donc une large place dans la production, les porcelaines portaient le nom de *Schoelcher* en toutes lettres : une tasse Empire, décorée de médaillons genre Pompéien et portant cette inscription en or, représentait cette période au Musée centennal (collection du marquis de Grollier).

Le fils de Schoelcher, associé depuis 1815 aux travaux de son père, ne tarda pas à lui succéder à la tête de la fabrique qui fut fermée après 1820, malgré son titre de Manufacture de Monsieur et de Madame Duchesse de Berry.

Fabrique de Clignancourt.

PORCELAINE DE MONSIEUR (1771 A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE).

Cette manufacture fut fondée par Pierre Deruelles vers 1771 ; il ne fit toutefois sa déclaration d'établissement qu'en janvier 1775 et il obtint au mois d'octobre de la même année, en même temps qu'une subvention, le patronage précieux du comte de Provence.

C'est à partir de cette date qu'il remplaça la première marque au moulin, qu'il avait adoptée pour ses produits, par le chiffre du prince auquel il donna par la suite diverses formes : d'abord un monogramme à double sens, formé des deux L

de Sèvres et de la lettre B (Bourbon?) placée au milieu ; cette marque fut vraisemblablement interdite au bout de peu de temps, à cause des confusions intéressées qu'elle devait amener avec les porcelaines de Sèvres. La lettre M, initiale de Monsieur, vint ensuite, surmontée de la couronne des princes du sang; puis les lettres L S X (Louis-Stanislas-Xavier, prénoms du comte de Provence), entrelacées et couronnées.

Au moment de la Révolution, ce chiffre disparut et fut remplacé après 1790, pendant la fabrication de Moitte, par la lettre M, accompagnée du mot : Clignancourt.



Hercule Farnèse,
biscuit de Clignancourt (première époque),
marque au moulin.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Les produits de la fabrique, remarquables par la grâce de leur décor et la finesse de leur coloris, accompagné de rehauts et de filets d'or, étaient très estimés des amateurs; on les vendait chez les marchands à la mode, au Petit Dunkerque, ou encore chez Granchez, le célèbre bijoutier de la Reine, qui annonçait dans plusieurs des volumes du *Mercure*, pour 1775, qu'on trouvait chez lui « un assortiment de pièces nouvelles apportées de Clignancourt, comme : garnitures de cheminées, déjeuners, pendules, flambeaux, vases, caraffes à oignons, etc., garnis de bronze doré au mat et point sujets à se jaunir comme le marbre ».

D'après cette énumération, on voit que la fabrication était très variée et qu'il sortait de la manufacture des pièces importantes. Au nombre de celles dont le souvenir est resté, il faut citer les deux bénitiers qui se trouvaient à l'église Saint-Pierre de Montmartre. Ces bénitiers, supportés par des consoles, étaient surmontés de groupes d'anges, de la composition du fils de Deruelles.



Première marque de la porcelaine de Clignancourt.

Comme les porcelaines de Clignancourt imitaient celles de Sèvres, Deruelles fut un des fabricants qui reçurent en 1784 une sommation de renoncer aux divers genres de travaux réservés à la manufacture royale ou de s'éloigner de la capitale. Il protesta auprès du comte d'Angiviller, et, fort de la protection du comte de Provence, il continua impunément sa fabrication. L'arrêt de 1787 le plaça même au nombre de ceux qui ne devaient pas être inquiétés à l'avenir.

La manufacture, qui occupait une centaine d'ouvriers, existait encore en 1795, au n° 35 de la rue Saint-Denis, actuellement le n° 53 de la rue du Mont-Cenis; mais la Révolution lui avait porté un coup mortel et elle ne tarda pas à disparaitre. En 1820, au moment de la vente de l'immeuble, le travail était arrêté depuis longtemps, on n'y trouva que des débris de fours et de moules (1). Les porcelaines exposées représentaient l'ensemble de la fabrication de Clignancourt et réunissaient toutes les marques qui y furent employées.



Soupière en porcelaine de Clignancourt.
(*Collection de Mme Albert Bordeaux.*)

Assiette festonnée à fleurs et marquée au moulin, en bleu. Première marque de Clignancourt, vers 1771.)

Grand cache-pot orné de bleuets. Marque : Deux L entrelacées, avec la lettre B au milieu. (Imitation de la marque de Sèvres.)

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Cabaret, jouet d'enfant, composé de six pièces (deux tasses, une cafetière, une chocolatière verseuse, une théière et un sucrier), décor de bouquets de fleurs polychromes avec les initiales J. B., entrelacées en or. Marque en rouge : la lettre M surmontée de la couronne des princes du sang.

(*Collection de Mme Caillot.*)

(1) Charles Sellier. *Les curiosités du Vieux Montmartre.*

Soupière avec couvercle à décor polychrome, bouquets de fleurs et ornements en relief. Marquée en rouge des lettres L. S. X. (Louis-Stanislas-Xavier), entrelacées et couronnées. Fabrication de Deruelles avant 1790. (Voir la soupière semblable de la collection Thiers, au musée du Louvre.)

(*Collection de Mme Albert Bordeaux.*)



Porcelaine de Clignancourt (époque de Deruelles).
(*Collection de M. Sarriau.*)

Assiette à fleurs, même marque.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Cafetière, décor de fleurs, à fond vert avec œils de perdrix et deux médaillons en réserve contenant, l'un des fleurs et l'autre des fruits; guirlandes de feuillages et de myosotis attachées à une bande fond rose. Marque : M en rouge.

(*Collection de Mme Caillot.*)

Assiette à fleurs, marquée : Clignancourt, en rouge. Fabrication de Moitte, vers 1795.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Fabrique de la Courtille ou de Locré (1773-1825).



Porcelaine de Locré.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

La manufacture de *Porcelaine allemande* de la rue Fontaine-au-Roi (au faubourg du Temple, après la deuxième barrière), appelée plus tard rue Fontaine-Nationale, est plus connue sous le nom de fabrique de la Courtille ou fabrique de Locré, du nom de Jean-Baptiste Locré, son fondateur (1773).

Elle était une des plus importantes de Paris, et non seulement on y travaillait en bleu et blanc, façon de Chantilly, comme le permettaient les règlements, mais le fabricant annonçait dans sa publicité, en 1777, qu'il faisait aussi « des ouvrages en blanc et or, et en peinture et dorure de toutes sortes de goûts; des figures en biscuits pour orner des salons et pour les desserts, des vases à fond bleu, etc. ».

Il empiétait donc, comme la plupart de ses confrères, sur les privilèges de Sèvres, mais, n'étant pas défendu comme eux par un patronage puissant, il fut probablement atteint par les conséquences de l'arrêt de 1784 et obligé à restreindre momentanément sa fabrication artistique.

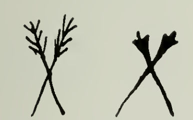
C'est l'époque de son association avec Russinger qui dura jusqu'en 1790; il se retira alors, laissant son associé seul maître de la fabrique. Celui-ci s'adjoignit ensuite comme collaborateur un négociant de Limoges, nommé François Pouyat, qui possédait des gisements de kaolin à Saint-Yrieix et qui fournissait des pâtes à des fabriques parisiennes (1).


Vase en porcelaine de Locré.
(*Collection de M. E. Allain.*)

En 1806, Pouyat et Russinger occupaient plus de cent personnes dans leur fabrique; ils envoyèrent cette année, à l'Exposition des produits de l'industrie française, un groupe en biscuit d'une superbe exécution, représentant « le vainqueur d'Austerlitz offrant à l'Europe l'olivier de la paix ».

Russinger vendit à son tour sa part à son collaborateur, et François Pouyat, après avoir dirigé seul l'établissement, le remit à son fils qui le transféra en Limousin vers 1825.

Cette manufacture a produit de très belles pièces, dont le Musée de Sèvres possède une série importante, mais l'anecdote suivante prouve que Locré ne mettait pas toujours en pratique la modération de prix dont il se vantait dans ses annonces : il avait demandé à Mme du Barry la permission de faire une copie en couleur de son buste par Pajou. L'autorisation accordée et la


Marques aux épis et aux flambeaux des porcelaines de Locré.

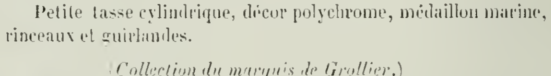
(1) Un registre de commerce des Archives de la Seine indique notamment, en 1788, une fourniture de douze barriques de pâtes à la fabrique de la rue Amelot.

pièce terminée, il voulut la lui vendre pour la somme très ronde de 12000 livres; effrayée du prix, elle lui offrit seulement dix louis, en lui disant qu'elle se contentait du modèle.

Divers amateurs avaient prêté à l'Exposition des spécimens remarquables de cette fabrique, d'époques et de genres très différents. Les marques curieuses dont se servirent Locré et ses successeurs se voyaient pour la plupart sur les pièces de la collection de M. de Grollier.

Sucrier couvert, pâte particulière, premiers essais vers 1773 : marque en bleu, deux épis croisés.

Soucoupe, décor de guirlandes de fleurs. Marque : deux flambeaux croisés.


Petite tasse cylindrique, décor polychrome, médaillon marine, rinceaux et guirlandes.

(*Collection du marquis de Grollier.*)



Porcelaine de la rue Fontaine-au-Roi (époque de Pouyat). (*Collection de Mme la marquise de Valanglart.*)

Beau vase Médicis, ornements polychromes et filets d'or, sujet en grisaille représentant Vénus et Adonis entourés d'Amours.

(*Collection de M. E. Allain.*)

Marie-Antoinette et ses enfants, groupe en biscuit blanc, sans marque (attribué à Locré).

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

Pendule Louis XVI, avec socle en biscuit, surmontée d'un groupe également en biscuit, représentant une femme assise tendant les bras à un enfant (l'Amour?) qui la fuit.

(*Collection du marquis d'Aramon.*)

Sucriers, tasses et soupière à décors de fleurs, genre Saxe.

Tasses et soucoupes à décor de barbeaux.

(*Collection du baron de la Bastide.*)

Tasse et soucoupe : l'intérieur de la tasse doré; devant, sujet en bistre représentant des Amours jouant aux soldats. Sur le drapeau est inscrit le mot : *Fidélité*. Marque en or : *Manufre de Pouyat E. Fils, Fbg du Temple;* marque en bleu, deux sortes de flèches croisées.

(*Collection de Mme la marquise de Valanglart.*)

Fabrique du Petit Carrousel.

(DE 1774 A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.)

On n'a aucun renseignement précis sur cette fabrique, qui n'est du reste connue que par un petit nombre de pièces, portant la marque : Manufacture du Petit Carrousel.

Un registre de Commerce des Archives de la Seine, remontant à l'époque de la Révolution, nous apprend seulement qu'il y avait à cette époque, rue de l'Echelle, un marchand de porcelaines, du nom de Charles Barthélemy Guy, à l'Enseigne du Petit Carrousel, et M. de Chavagnac pense qu'il s'agit ici plutôt d'un simple atelier de décoration et d'un dépôt de différentes fabriques que d'une véritable manufacture.

Ce Charles Barthélemy Guy est le même qui acheta le 17 nivôse an V, de concert avec Housel, la manufacture de la rue Thiroux; il était associé rue de l'Echelle avec son fils Charles et celui-ci était lié à son tour par un contrat avec un certain Brière.



Porcelaine du Petit Carrousel.
(*Collection de M. François Carnot.*)

C'est là qu'il fut victime d'un singulier événement. Au moment de l'Insurrection du 13 vendémiaire an III (contre la Convention, on sait que Bonaparte foudroya à coups de canon les insurgés massés sur les marches de Saint-Roch. Le magasin du Petit Carrousel, qui se trouvait à proximité, reçut un certain nombre de projectiles qui réduisirent en miettes toutes les marchandises. Malgré le chiffre élevé auquel se montaient les dégâts, le malheureux ne parvint pas à se faire rembourser, comme le constate une note un peu mélancolique qu'il a inscrite sur son registre à la même date de l'année suivante. « Observation que inutilement j'ay fait constater la perte occasionnée par le canon du 13 de ce mois montant à plus de vingt deux mil livres en espèces, cecy pour mémoir. »

P
C G
MANUFACTURE
du Petit
Carousel
Paris

Marque de la manufacture du Petit Carrousel.
(*Assiette de la collection de M. F. Carnot.*)

Après l'acquisition de la Manufacture de la rue Thiroux, le magasin fut conservé et les ventes y continuèrent, au moins jusqu'à la liquidation que Guy et ses associés furent obligés de faire en l'an VIII.

M. François Carnot possède plusieurs types d'assiettes de cette fabrique, portant comme marque les lettres P. C. G. au-dessus de l'inscription : Manufacture du Petit Carousel Paris, le tout imprimé en rouge à la vignette, et la lettre N gravée à la main dans la pâte : les lettres C. G. sont les initiales de Charles Barthélemy Guy. Une de ces assiettes dont le motif principal, peint en grisaille, est

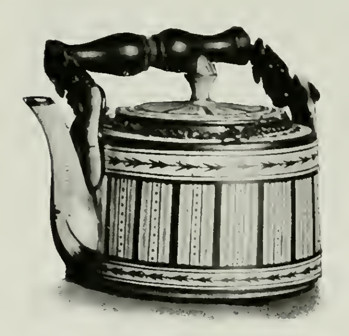
un Amour jouant avec une marotte, est décorée, sur le marli, de rinceaux en or alternant avec les emblèmes, en grisaille également, de la peinture, la musique, la guerre, la chasse, la pêche et le jardinage.

A l'Exposition se trouvait une soucoupe à fond jaune et à rinceaux de couleur, marquée en or : Manufacture du Petit Carrousel (collection du marquis de Grollier).

Fabrique de la rue Thiroux.

MANUFACTURE DE LA REINE (1775).

Cette fabrique, ouverte en 1775 (Havard donne la date de 1777), était située, rue Thiroux, n° 661, « première rue à droite dans la rue des Mathurins en entrant par la chaussée d'Antin ». Son fondateur, André-Marie Lebœuf, réussit à obtenir pour son entreprise le patronage de la reine et c'est grâce à ce puissant appui qu'il ne fut pas inquiété, en 1784, par les revendications de la Manufacture de Sèvres.



Porcelaine de la rue Thiroux.
(Collection du marquis de Grollier.)

Les porcelaines de la rue Thiroux avaient pour marque le chiffre royal (la lettre A couronnée) et étaient en dépôt chez Granchez, le célèbre bijoutier de Marie-Antoinette, dont la vogue contribua certainement à leur succès. Le gracieux décor à semis de petites fleurs, principalement de bleuets, qu'on retrouve sur un grand nombre de pièces de cette fabrique, fut surtout très apprécié du public.

Les beaux brûle-parfums exposés par le commandant Costa de Beauregard appartiennent à cette époque de prospérité. L'un, surmonté d'un couvercle terminé par un bouton doré, présente un semis d'épis d'or sur un fond gros bleu et est muni d'anses formées de mascarons représentant des têtes de dauphins. La décoration du second se compose de deux médaillons avec les lettres L. J. R. entrelacées, et les attributs de la musique, accompagnés de guirlandes de fleurs et de rinceaux d'or, le tout sur fond blanc ; les mascarons des anses sont en forme de têtes de femme.



Marque de la manufacture de la rue Thiroux.

Ces deux vases sont marqués d'un A couronné, en or, comme la théière du marquis de Grollier, mais il n'en est pas toujours ainsi, et sur les deux jardinières à fond blanc et à décor de

fleurs, de la collection de Mme Lion, la lettre A n'est pas surmontée d'une couronne.

A la Révolution, la manufacture perdit, en même temps que la protection royale, une grande partie de son importance. Aussi Lebœuf la vendit le 17 pluviôse an V, pour la somme peu élevée de 25500 livres, à Charles-Barthélemy Guy et à Housel, dont il a été déjà question à la manufacture du Petit-Carrousel. Charles-Barthélemy Guy mourut en l'an VI dans une situation difficile, et, le 28 frimaire an VIII, la société fut obligée de déposer son bilan avec un actif de 105000 francs et un passif de plus de 176000 francs. Le magasin de porcelaines et de dorures fondé à Madrid n'avait pas réussi, et un créancier nommé Récamier avait fait saisir les marchandises qui s'y trouvaient et dont la valeur dépassait 41000 francs.



Bouquetière, porcelaine de la rue Thiroux (marque A).
(*Collection de Mme Parmentier.*)

Cependant, à cette époque, la manufacture fabriquait encore des pièces importantes, et nous relevons sur les registres de vente déposés, ainsi que le bilan, aux Archives de la Seine, des noms d'acheteurs qui prouvent qu'elle avait conservé une certaine réputation, par exemple, « le citoyen Vestris de l'Opéra », l'orfèvre Odiot, l'acteur Molé, qui commande un plat à barbe à son chiffre, du prix de 200 livres, l'ambassadeur de Hollande, Meyer, qui fait faire en l'an IV un service important, pour lequel il remet 10000 livres d'arrhes (peut-être, en assignats) et dont le prix total dépassa 50000 livres. Une autre fois, en l'an II, c'est un client qui fait effacer sur une tasse des armoiries compromettantes. On ne pouvait pas davantage conserver, à cette époque, le chiffre de la reine comme marque de fabrique; Guy et Housel le remplacèrent par leurs initiales G et H, qui se voient, en rouge, sur une tasse et une soucoupe à pois d'or, de la collection du marquis de Grollier.

La manufacture se releva momentanément de la crise qu'elle avait traversée et Housel en resta seul propriétaire, comme le prouve un en-tête de facture du 8 prairial an X. M. de Grollier possède une soucoupe à rinceaux qui appartient à cette dernière époque. La manufacture fabriquait alors des pièces à fond d'or, à la grecque suivant la mode nouvelle, mais elle avait conservé également le décor à barbeaux, si apprécié à l'époque de Louis XVI.

Dans le courant du dix-neuvième siècle, nous voyons à la tête de la fabrique, Julienne après 1816, puis Léveillé, enfin Poulain et Léveillé (1869).

Fabrique de la rue de Bondy.

PORCELAINE DU DUC D'ANGOULÊME (1780-1829).

Etablie sous la protection de Louis-Antoine de Bourbon, duc d'Angoulême, fils du comte d'Artois, la manufacture de la rue de Bondy a été une des plus importantes de Paris. Dès ses débuts qui remontent à 1780, elle se livra, sans souci des Ordonnances, à la fabrication de tous les genres réservés à la Manufacture royale. Aussi ne dut-elle qu'au puissant patronage sous lequel elle était placée, d'éviter les rigueurs de l'Arrêt de 1784, qui lui fut signifié comme aux principaux établissements céramiques de Paris. De ses deux fondateurs, Dihl et Guerhard, le premier était un chimiste habile; il avait en outre acheté à la veuve d'un savant autrichien, nommé Zwinger, les manuscrits de son mari sur la fabrication des couleurs; l'emploi de ces procédés, joint à des découvertes personnelles, lui permit d'augmenter dans de notables proportions la gamme des tons employés auparavant par les peintres sur porcelaine dure. Ces découvertes eurent même la conséquence inattendue d'être le point de départ de la création d'un genre très discutable, la copie des tableaux sur porcelaine, genre dans lequel les artistes de Sèvres devaient arriver un peu plus tard à une grande perfection.



Au moment de la Révolution, la fabrique avait pris une certaine importance; on lit dans un rapport au Ministre de l'Intérieur, Roland : « La manufacture de porcelaine de Guerhard et Dihl, sise rue du Temple, au coin du boulevard, auparavant rue de Bondy, est devenue la première maison de ce genre, par la volonté soutenue des entrepreneurs et leur bonne administration. » La fabrique employait alors des artistes de grand talent, comme Leguay, Coste, Salaubier, Sauvage, etc. ; le pre-



Tasse et soucoupe en porcelaine de la rue de Bondy (Manufacture du duc d'Angoulême).
(Collection du marquis de Grollier.)

mier exécuta en 1788 le portrait de Dihl sur une plaque de porcelaine de moyenne dimension. Trois ans après, un autre artiste, Martin Drolling, réussissait à peindre un nouveau portrait, cette fois, grandeur nature, et cette plaque, conservée actuellement au musée de Sèvres, montre avec quelle habileté travaillaient alors les ouvriers de la rue de Bondy.

En 1798, Meyer appréciait ainsi la manufacture, dans ses *Fragments sur Paris :* « Elle rivalise avec la manufacture de Sèvres, et la surpasse. La différence entre les ouvrages des deux manufactures est décidée en faveur de celle de Dihl, dans le blanchiment et l'épaisseur de la pâte, dans la vivacité des couleurs et dans l'éclat des dorures. Les figures sont très belles, ainsi que l'ensemble des groupes. Les formes de toute espèce de vases sont pleines de goût et les peintures excellentes. »



Marque de la fabrique de la rue de Bondy.

A la Restauration, la manufacture reprit le titre de Manufacture du duc d'Angoulême, qu'elle avait cessé de porter pendant la Révolution et l'Empire. Dihl offrit vainement au roi de lui céder son établissement et les travaux cessèrent en 1829.

Les premiers produits de la rue de Bondy sont marqués des lettres A G, entrelacées dans un médaillon surmonté d'une couronne, allusion à la protection du duc d'Angoulême, comme on le voit sur le présentoir du comte de Grollier. Une théière appartenant au marquis de Grollier porte le même chiffre, accompagné de l'inscription R. DE BONDY ; plus tard, cette marque fut remplacée par les noms des deux entrepreneurs, DIHL ET GUERHARD A PARIS, et par l'indication suivante : Manufacture de Mgr le duc d'Angoulême à Paris (tasses de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet et du marquis de Grollier).

Principales pièces exposées.

Présentoir carré avec marli ajouré, composé de postes et de culots bleus rehaussés d'or. Dans le fond Vénus et l'Amour sur des nuages, le tout polychrome, dans une dentelle dorée. Marque au dos en rouge : les lettres A. G. entrelacées dans un ovale sous une couronne.

(*Collection du comte Charles de Grollier.*)

Deux glacières à décor de fleurs, roses et muguets. Même marque que le précédent.

(*Collection de Mme Lion.*)

Théière, semis de fleurs et frise d'ornements or et couleur. Marque en rouge : R. DE BONDY, au-dessus des lettres A G entrelacées et couronnées.

Tasse couverte et soucoupe, forme litron, décor en grisaille dans le goût de Boucher. Marque en rouge : Manufre de M. le duc d'Angoulême à Paris.

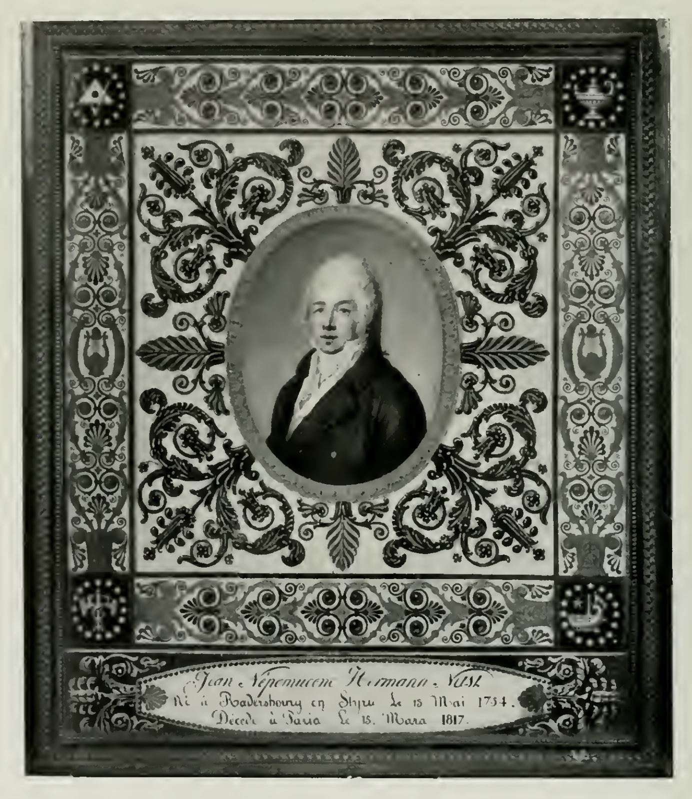
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Tasse, ornements or et couleur. Même marque.

(*Collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet.*)

Fabrique de Nast, rue des Amandiers-Popincourt.
(1780)

Fondée en 1780 par Lemaire, la manufacture fut achetée trois ans après par J.-N.-H. Nast et transférée rue des Amandiers, n° 8 (elle y était en l'an X). Les



Portrait de J.-N.-H. NAST
Plaque de porcelaine peinte par Lerals (époque de la Restauration).
(*Collection de M. Allain.*)

deux fils du fabricant succédèrent à leur père dans la direction de la maison, qui existait encore vers le milieu du dix-neuvième siècle.

Jean-Népomucène-Hermann Nast était né à Radersbourg en Styrie, le 15 mai 1754; il mourut à Paris le 15 mars 1817. Ce détail nous est fourni par une plaque

de porcelaine qui nous a conservé en même temps les traits du célèbre industriel (collection Allain). Finement peinte par Lerals, cette plaque présente un médaillon ovale au milieu de rinceaux et d'emblèmes dans le goût de la Restauration.

Un second portrait médaillon du même personnage, mais en biscuit, se trouvait avec ceux de M. et Mme F. Nast, dans la série nombreuse exposée par un de leurs descendants (M. G. Nast). Dans cette collection étaient également un médaillon d'Henri IV (1827) et un biscuit gracieux représentant une jeune femme se mirant dans l'eau.

Manufacture de Porcelaine de Nast, Rue des Amandiers, D^on de Popincourt, à Paris, ce 8 floréal an 10

C^on Flandin — Doit

Fabrique de NAST
Facture montrant son genre de fabrication en l'an X.
(*Archives de la Seine.*)

La manufacture de la rue des Amandiers a fabriqué pendant la Révolution un certain nombre de porcelaines décorées dans le genre étrusque; on y faisait aussi des imitations très heureuses de Wedgwood, comme le beau vase de la collection Nast, où des danses antiques d'une grande élégance se détachent en blanc sur un fond bleu mat.

En 1806, cette fabrique était regardée comme la plus considérable de Paris;

elle avait envoyé à l'Exposition de cette année des bustes de l'Empereur et de l'Impératrice, et deux vases ornés de bas-reliefs, dépassant $1^m,50$ de hauteur.

Nast possédait aussi un procédé particulier d'application de l'or, pour lequel il avait pris un brevet d'invention et qui donnait des effets d'une grande richesse. Une soucoupe de la collection du marquis de Grollier, montée sur trois griffes de lion, était ainsi ornée de rinceaux d'or et portait comme marque, en or : *Nast, à Paris, par brevet d'invention.* Mme Flaud avait prêté plusieurs pièces décorées par le même procédé.



Pendule en biscuit de la fabrique de Nast.
(*Collection de M. G. Nast.*)

La collection de M. G. Nast comprenait encore, en dehors des pièces que nous avons signalées :

Une pendule en biscuit blanc et bleu mat. Sujet : deux nymphes accroupies de chaque côté de la pendule, une d'elles enchaîne un Amour avec une guirlande de fleurs. Au sommet, Vénus? assise à demi étendue; sur la base petits bas-reliefs avec Amours.

Une pendule en biscuit blanc et bleu mat. Sujet : trois nymphes assises contre un piédestal.

Vase forme Médicis, à godrons blancs; sur la panse, ronde de personnages et d'enfants, en relief, se détachant en blanc sur fond bleu mat. Pied marbré; imitation de Wedgwood. A l'intérieur, inscription en creux : *Manufacture de porcelaines du citoyen Nast à Paris.* Hauteur : $0^m,35$ (1).

Bouquet de fleurs en relief sur fond bleu.

Deux grands vases, forme tulipe, décorés de sujets représentant un atelier de peinture et un atelier de sculpture (hauteur : $0^m,55$).

Deux grands vases, forme amphore, à peintures représentant des paysages suisses. Les anses sont formées de femmes ailées (hauteur : $0^m,70$).

---

(1) Il existe un vase semblable au Musée céramique de Sèvres.

Deux petits vases à fleurs, décor bleu et or; peinture : glaciers suisses.

Cabaret de quatre pièces (cafetière, crémier, sucrier et tasse), décoré de médaillons de style Louis XIV, représentant des têtes de femme.

Deux cafetières, or sur fond bleu, médaillons peints : troupeaux.

Bol bleu et or, dont les peintures représentent des monuments d'Italie.

Grande coupe, or sur bleu, décor cygne. Support en base (hauteur : 0m,30).

Seize tasses dorées et décorées de différents sujets; quatre salières à personnages.

Fabriques de la rue des Boulets et de la rue Amelot, dites aussi du Pont-aux-Choux.

PORCELAINE DU DUC D'ORLÉANS (1784).

L'histoire de la manufacture de la rue des Boulets, au faubourg Saint-Antoine, et de celle de la rue Amelot, dans le voisinage du Pont-aux-Choux, est pleine d'obscurités et de confusions au sujet de leur emplacement et des établissements dont elles auraient été la suite, suivant certains auteurs.

Leur existence a été liée l'une à l'autre : Louis-Honoré de La Marre de Villiers, qui semble avoir été le fondateur de la fabrique de la rue des Boulets, fit sa déclaration en 1784; il prit comme directeur et associé Edme-Alexis Toulouse, déjà fabricant rue Amelot. Ses produits ont alors pour marque les lettres J M entrelacées, comme on le voit sur le petit sucrier de cette époque, à frise de guirlandes vertes, bouquets de roses et filet d'or, exposé par M. de Grollier.



Tasse dite trembleuse, porcelaine du Pont-aux-Choux, marque L. P. D.
(Collection du marquis de Grollier.)

Deux ans plus tard, Outrequin de Montarey prit la suite de La Marre de Villiers et, d'après Jacquemart, réunit sa fabrique à celle de la rue Amelot, mais il conserva la propriété de la première, qui paraît avoir continué à travailler jusqu'au commencement de 1788, les produits des deux manufactures restant distincts dans les registres de vente jusqu'à cette époque. On trouve quelques porcelaines portant son monogramme formé des lettres O M peintes à la vignette.

La fabrique de la rue Amelot, plus connue sous le nom de manufacture du Pont-aux-Choux, obtint, le 6 août 1786, le puissant patronage de Louis-Philippe-Joseph duc d'Orléans, qui la mit à couvert des revendications des privilèges de Sèvres ; elle prit alors le titre de Manufacture du duc d'Orléans (1) et fut autorisée à marquer ses produits des initiales du prince. Cette marque, composée des lettres L P entrelacées, se trouve sur un cache-pot à pois, rinceaux et guirlandes vertes, filets et ornements d'or, qui figurait à l'Exposition dans la collection du marquis de Grollier. Une tasse de la même époque (même collection) porte un curieux monogramme du duc, formé des lettres L P D en or ; elle est de la forme dite trembleuse, à deux anses et décorée de gerbes noir et or sur fond blanc ; la soucoupe présente une décoration semblable.



Marques de la fabrique du Pont-aux-Choux.

Toulouse était devenu seul propriétaire de la fabrique de la rue Amelot, quand il fut obligé de déposer son bilan, le 11 juillet 1789 (Archives de la Seine). Il employait alors du kaolin d'Alençon et des pâtes préparées par Pouyat à Limoges ; cinq peintres nommés Dirwiche, Dihl, Piscia, Queth et Wagner et un tourneur du nom de Schouler étaient attachés à l'établissement, dont la valeur fut fixée à 24000 livres. Les marchandises fabriquées depuis le 21 novembre 1788, ou qui se trouvaient dans les magasins, furent estimées 76000 livres.

En parcourant ses registres de vente, dont plusieurs sont conservés aux Archives de la Seine, on peut se rendre compte de l'importance artistique de sa fabrication, ainsi que des prix auxquels ses produits étaient vendus :

Trois vases garnis de bronzes dorés, peints à figures : 4500 livres.

Pot à l'eau et jatte à figures et décoration d'or : 60 livres.

Cabaret de six tasses, peinture, enfants nus : 420 livres.

Cabaret de quatre tasses, peinture grisaille, fond vert et or : 336 livres.

Déjeuner à la Reine, à fond vert et figures nues : 60 livres.

Déjeuner à la Reine, à cartel rose sur fond bleu et or : 72 livres.

Déjeuner à la Reine, peinture enfants, grisaille et décoration d'or : 48 livres.

Tasse à médaillon, marine, en grisaille : 24 livres.

Grande tasse à fond de mosaïque pourpre et médaillon en miniature : 36 livres.

Tasse litron fond canelle, mosaïque d'or : 15 livres.

Tasse litron à quadrillé or et vert, semé d'étoiles et de pois.

Gobelet à mousse, semé de roses, laurier et or.

---

(1) On trouve dans le registre de Commerce n° 126 des *Archives de la Seine* la mention suivante : 4 août 1786, payé pour le Brevet de Monseigneur le duc d'Orléans 30 livres.

Pot à l'eau et jatte avec médaillon fond bleu, figures grisaille et décoration d'or.

Gobelet à bain-marie, peint à figures en grisaille et décoration d'or : 48 livres.

Ecuelle et plat à fond pourpre, semé de roses, barbeaux et mouches d'or : 48 livres.

Broc et jatte à miniature en grisaille et ornements d'or : 180 livres.

Broc et jatte peints à figures et arabesques, semés de brindilles d'or.

Déjeuner composé d'un plateau ovale, deux tasses, une boîte à sucre et un pot au lait à médaillons de figures, sujet : la Vérité, et bordures en arabesques.

La manufacture fabriquait aussi des pots de toilette appelés *pomadiers* et quelques biscuits : l'Amour désarmé (grand groupe), Vénus et l'Amour, Offrande à Vénus et Offrande à l'Amitié, les Quatre Saisons, les Quatre Parties du jour, groupe de cinq petits jardiniers, etc.

Quant à la manufacture de la rue des Boulets, elle vendait en 1787 des déjeuners à la Reine, des bateaux à raves, des tasses, des théières, des marabouts, des boites à sucre, des moutardiers, des écritoires, à décor de fleurs et d'or, ainsi que des biscuits de petite dimension.



Porcelaine de Lefebvre, rue Amelot, avec le portrait du duc d'Orléans. (*Collection du marquis de Grollier.*)

Toulouse eut pour successeur à la rue Amelot, d'abord Werstock, puis en 1798 Lemaire et Josse; mais, dès les premières années de la Révolution, les fabricants avaient abandonné le titre « de Manufacture du duc d'Orléans », devenu trop compromettant après la condamnation de celui-ci, en 1793, et ils marquaient leurs produits de cette simple inscription : *Fabrique du Pont-aux-Choux.*

Vers l'an VIII, l'établissement était entre les mains de Caron et, en 1806, sous la direction de Caron et de Lefebvre, qui envoyèrent à l'Exposition de cette année deux trépieds égyptiens, un trépied avec cariatides, des vases, des tableaux, une grande fontaine, etc. Leur commerce se faisait alors surtout avec l'étranger et principalement avec la Russie. Lefebvre, resté seul quelques années après, reprit sous la Restauration le titre auquel ses prédécesseurs avaient renoncé. Dans la collection prêtée par M. de Grollier se trouvait une tasse (avec sa soucoupe) appartenant à cette époque. Cette tasse était ornée d'un portrait miniature en bistre, représentant le duc d'Orléans, avec la marque suivante en or : *Manuf^re de porcelaine de Jacque Lefèvre, breveté de S. A. S. Mgr. le Duc d'Orléans, rue Amelot, n° 64, à Paris.*

La fabrique fut achetée par Hall vers 1820 et celui-ci y était encore en 1823.

mais, en 1828, les héritiers Jeanne en étaient possesseurs, et cette date est la dernière où il en soit fait mention.

Fabrique de la rue de Crussol.
(1789)

L'histoire de cette manufacture est peu connue : elle fut créée en 1789 par un Anglais nommé Ch. Potter, qui lui donna le nom de *Fabrique du prince de Galles*. Le 25 juin, il demandait, avec l'appui de la municipalité de Paris, un privilège exclusif de sept ans pour exploiter en France un procédé de peinture et d'impression sur verre, porcelaine et faïence. On ignore la suite donnée à cette affaire, mais il est certain que le Conseil de commerce, appelé à se prononcer, rejeta la demande de privilège exclusif.



Porcelaine de Potter, rue de Crussol.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

Du reste, Potter borna sa fabrication à celle de la porcelaine et quitta bientôt son établissement (1792?). On trouve ensuite, — mais sans pouvoir affirmer avec certitude qu'il s'agit de la même fabrique, — en l'an VIII, un sieur Patrault, en l'an X, Moyse Mayer, installé au n° 6 de la rue de Crussol. Un entête de facture de ce dernier donne des détails sur les genres d'objets qu'il fabriquait : « Moyse Mayer et Compagnie, fabrique et vend toutes sortes de porcelaines blanches, peintes et dorées en décoration du plus simple au plus riche. On trouve dans ses magasins des services de table, dessert, thé, café : et à l'usage des cafetiers et limonadiers, des vases, caisses, pot-pourris, caraffes et pots à fleurs, comme aussi pendules, porte-montres, groupes, figures, vases et bouquets et fleurs en beau biscuit. »

En 1819, au n° 8 de la même rue, ce sont les sieurs Cadet de Vaux et Denuelle qui transportent leur manufacture d'abord au n° 18 du boulevard Saint-Denis, en 1832, puis dans la rue d'Enghien et enfin dans le faubourg Saint-Denis jusqu'en 1856. A l'Exposition industrielle de 1834, la fabrique était représentée par de belles porcelaines blanches et diverses pièces en couleurs, mais elle était devenue à cette époque un simple atelier de décoration : en effet, la manufacture de Saint-Yrieix (La Seynie), qui appartenait aussi à Denuelle, fabriquait les porcelaines blanches et les peintures se faisaient seules à Paris.

Potter signait de son nom, accompagné souvent de lettres et de numéros de séries. C'est ainsi que la tasse à fond d'or (collection du comte de Saint-Léon), et portant l'inscription : *Donnez (sic) par l'amitié*, porte la marque *Potter*, en bleu; sur la tasse et la soucoupe à rinceaux et ornements or et couleurs, prêtées par le marquis de Grollier, le nom de Potter est surmonté de la lettre B et au-dessous est un chiffre de série, 2.



Marque des porcelaines de la rue de Crussol.

Fabrique de Darte, rue de la Roquette.
(1795-1840)

La manufacture de porcelaine de Darte a été créée en 1795, rue de Charonne, mais elle n'y resta que peu de temps, et, vers 1800, elle fut transportée au n° 90 de la rue de la Roquette. Après 1819, les ateliers occupèrent divers autres locaux et finirent par être fermés en 1840.

Au moment de l'Empire, la fabrique des frères Darte était considérée comme une des plus importantes de la capitale, et leurs porcelaines furent jugées très belles par le Rapporteur de l'Exposition de 1806. A celle de 1819, où se trouvaient réunis les produits de l'industrie du département de la Seine, les porcelaines de cette manufacture furent également remarquées; au nombre des envois se trouvaient deux beaux vases d'un mètre de hauteur, avec monture de bronze doré et peintures de Rogues, et trois paires de vases moins importants, ornés les uns de sujets à figures, les autres de paysages, les derniers de fleurs, et le jury louait à la fois la beauté des formes, le fini des peintures et la belle qualité de la porcelaine.

Cette fabrique est représentée au Musée de Sèvres par une tasse et sa soucoupe ornées de simples arabesques en or; cette pièce, de forme cylindrique, a été achetée en 1807, par conséquent sa fabrication est antérieure à cette date.

Les deux beaux vases Médicis exposés en 1900 par M. Delherbe doivent au contraire être d'une époque plus récente. Le fond est bleu foncé et le décor, entièrement doré, se compose de médaillons à sujets imités de l'antique, alternant avec des motifs décoratifs et des rinceaux d'une grande élégance. A la partie inférieure se trouvent deux têtes de bélier en relief et des palmettes; la base carrée repose sur des griffes de lion. Hauteur, 0^{m},30 environ.

Ces vases n'ont pas de marque, mais l'ancienne étiquette de la manufacture, qui est restée adhérente, nous fixe sur leur origine et l'époque de leur fabrication : Manufacture de porcelaine de L^{is} et J^{h} Darte, rue Vivienne, n° 16.

Fabrique de Jacob Petit.

FONTAINEBLEAU ET BELLEVILLE (1795).

Créée à Fontainebleau en 1795, cette fabrique est restée en activité jusqu'en 1862, mais dès 1830 il avait été fondé à Belleville un second établissement qui fut transféré rue Poissonnière, n° 54, à partir de 1863.

Elle fut dirigée de 1830 à 1862 par Jacob et Mardochée Petit, puis par Jacquemain et Raingo (1862); Raingo et Violatte (1868), Chauvin (1882), et enfin Sluizer de 1886 à nos jours.



Vase de Jacob Petit.
(*Collection de Mme Mongrion.*)

L'existence de cette manufacture peut être divisée, d'après l'aspect de ses produits, en deux périodes séparées par la date de 1830. A la première appartiennent deux vases du Musée centennal (collection Lacroix), à fond lie de vin, avec dorures et médaillons représentant des vues de Paris, dont les détails permettent de fixer la date à laquelle ils ont été exécutés : sur l'un, la colonne Vendôme, sans la statue de l'Empereur et surmontée du drapeau blanc, nous reporte certainement à la Restauration; l'autre, où l'on voit le théâtre des Variétés et les bâtiments des Panoramas, ne peut être postérieur à 1831. Ces deux pièces ne portent pas de marque.

L'année 1830 est le point de départ d'un nouveau genre de fabrication resté surtout célèbre par les bizarreries de Jacob Petit. Admiré par un grand nombre de ses contemporains, combattu par les autres pour ses hardiesses, Jacob Petit est un des fabricants les plus curieux du dix-neuvième siècle.

Il s'appliqua à ressusciter en céramique le genre rocaille avec toutes ses exagérations et se livra malheureusement avec succès à la contrefaçon des porcelaines de Saxe, marquant sans hésiter ses produits des deux épées.

Ses envois à l'Exposition de 1834 firent sensation et soulevèrent des polémiques dont on trouve un écho dans le rapport du baron Charles Dupin. Le Jury, tout en rendant hommage à l'habileté du céramiste et reconnaissant les difficultés qu'il avait surmontées, n'en condamnait pas moins nettement ses modèles et

l'étrangeté de leurs formes, dont la nouveauté avait vivement frappé le public. Il était difficile, en effet, de suivre une voie plus fausse que celle où l'artiste s'était engagé.

Un flacon de cette époque, exposé en 1900 par Mme Mongrion, et dont il existe à Sèvres une répétition, est un exemple de ce genre de fabrication ; il a la forme d'une couronne royale, surmontée d'une croix et posée sur un coussin à glands d'or; sa décoration est formée d'une profusion de fleurs polychromes, de dorures et de reliefs simulant des pierreries. Le Musée céramique possède d'autres œuvres non moins caractéristiques de Jacob Petit : un magot chinois assis devant une mappemonde; une paire de chandeliers Louis XV, à fond bleu turquoise, avec cartels de fleurs, rocailles et ornements d'or en relief; deux burettes avec rocailles, fleurs et fruits en saillie et des ornements d'or sur fond pourpre à la partie supérieure; une pendule rocaille à fond vert, surchargée d'ornements d'or en relief et de cartels de fleurs, etc. Ses biscuits ne sont pas moins extraordinaires : il existe dans le même Musée une statuette de mariée, portant une robe et un voile de dentelle, genre pour lequel Jacob Petit avait trouvé un procédé ingénieux de fabrication, et un nid d'oiseaux, ressemblant à s'y méprendre à une pétrification de la fontaine Sainte-Allyre, à Clermont.

J P.

Marque des porcelaines de Jacob Petit.

L'artiste ne décorait pas toutes ses œuvres dans sa fabrique; il les vendait souvent en blanc à des décorateurs parisiens qui les ornaient de peintures dans leurs ateliers. Il marquait ses produits des initiales de son nom et de son prénom.

Fabrique de Dagoty, 4, boulevard Poissonnière.
(1800)

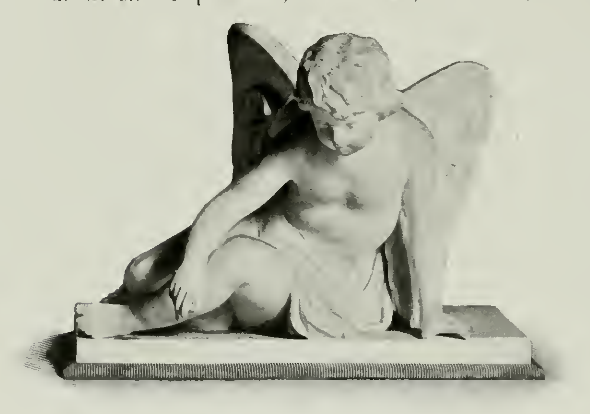
La manufacture de porcelaine de Dagoty a été, au point de vue artistique, une des plus intéressantes de la capitale pendant la période comprise entre 1800 et 1830. Quoiqu'elle fût créée récemment (1800), ses produits attirèrent l'attention du public dès l'exposition industrielle de 1806. C'était principalement des vases à l'imitation de l'antique suivant la mode de l'époque, des porcelaines avec applications d'or mat ou brillant, uni ou en relief, d'autres à fond blanc ou ornées de fleurs, mais toutes, dit le rapporteur de l'exposition, remarquables par la beauté des formes et la richesse des ornements.

Dans la collection prêtée au Musée centennal par M. de Grollier, se trouvaient un vase chamois à ornements d'or et une tasse accompagnée de sa soucoupe, à fond d'or, et sur laquelle étaient finement peints en grisaille des Amours jouant aux soldats (scène des sentinelles), avec la légende : *Le mot d'ordre est : Aimez*. Ces deux pièces étaient marquées en or : *Dagoty à Paris*.

La manufacture fabriquait aussi des biscuits, comme la statuette de la même collection figurant un Amour assis et portant le nom de Dagoty en creux; le Mobilier national possède également une curieuse pendule, dont le motif est une statuette d'Egyptienne agenouillée derrière le cadran et dont la base, couverte de hiéroglyphes, représente une fontaine, sujet inspiré des souvenirs de l'expédition d'Egypte.

Dagoty obtint à cette époque pour son établissement le titre de Manufacture de S. M. l'Impératrice; il s'associa, vers 1810, avec Edouard et Théodore Honoré, fils du fondateur d'une autre porcelainerie, établie en 1785, petite rue Saint-Gilles, au boulevard Saint-Antoine, et qui possédaient deux autres fabriques, l'une rue de Chevreuse et l'autre à la Seynie, en Limousin.

Pendant la durée de cette société, Dagoty exécuta pour les palais de Compiègne et de Versailles des vases avec semis d'abeilles d'or.



Biscuit de Dagoty.
Collection du marquis de Grollier.

M. de Grollier possède une assiette à marli bleu et oiseaux, marquée en rouge : « Manufacture de S. M. l'Impératrice, P.-L. DAGOTY, à Paris », et on voit au Mobilier national un groupe représentant l'Amour qui dispute la foudre à l'aigle de Jupiter, allusion transparente au mariage de Napoléon.

A la rentrée des Bourbons, la manufacture du boulevard Poissonnière changea de nom et s'appela désormais : Manufacture de Madame Duchesse d'Angoulême. Ce titre se lit sur une tasse et une soucoupe, à décor chinois bronze et or, appartenant à M. de Grollier et portant l'inscription suivante : « MAN^RE DE MADAME Duchesse d'Angoulême, Dagoty E. Honoré PARIS. »

A l'Exposition de 1819, Dagoty avait envoyé un beau trépied et un biscuit représentant un projet de restauration très étudié de la Fontaine des Innocents, qu'on pouvait voir au Musée centennal dans la collection du comte de Saint-Léon, et des vases à sujets en relief, traités dans le goût de Wedgwood.

Manufacture
de S.M.L'Imperatrice.
P.L DAGOTY
à Paris.

Marque de Dagoty.
(Époque de l'Empire.

Vers 1820, la société fut dissoute : les fils Honoré gardèrent les établissements de Paris et Dagoty celui de la Seynie; toutefois, malgré son départ, on continua à désigner pendant quelque temps encore la fabrique du boulevard Poissonnière sous le nom de maison Dagoty, en souvenir de la réputation qu'il lui avait acquise, mais Edouard Honoré est seul en titre dans les livrets des Expositions suivantes.

La véritable fabrique était alors à Champroux, dans l'Allier, au milieu d'une forêt importante qui fournissait le combustible en abondance pour le chauffage des fours, et les ateliers de décoration étaient seuls à Paris avec les magasins. La manufacture d'Honoré était représentée à l'Exposition de 1834 par des grands vases ornés de groupes de fruits peints avec une grande vérité de couleurs, et à celle de Londres, en 1851, par des pièces décorées en bleu turquoise d'un bel effet. L'établissement existait encore en 1865.

Fabrique de Gille jeune, rue Paradis-Poissonnière, 28, transférée, en 1868, à Choisy-le-Roi.

En 1832, Gille était marchand à Paris, rue du Temple, n° 132; quelques années plus tard (1845), nous le trouvons installé, cette fois comme fabricant, au n° 28 de la rue Paradis-Poissonnière, où il exécutait une foule d'objets de fantaisie en porcelaine et des biscuits, statuettes ou groupes, de grandes dimensions, souvent décorés d'or et de couleurs vitrifiables.



Biscuit de Gille jeune, rue Paradis-Poissonnière. (*Collection du colonel J.-A. de Lagarde.*)

A l'Exposition de Londres en 1851, il envoya entre autres choses une statuette remarquable en biscuit, représentant Bernard Palissy en demi-grandeur; il fabriquait aussi des plaques de porcelaine décorées pour des chambranles de cheminées, des meubles, etc. Il y avait au Musée centennal deux spécimens de ces biscuits, statuettes d'enfants assis, l'un entièrement nu, l'autre voilé et personnifiant la chasteté (hauteur : $0^{m},86$). Ces pièces, marquées en creux à la pointe « *Gille J^ne, f^ant à Paris* », appartenaient, la première au comte d'Harcourt et la seconde au colonel J.-A. de Lagarde.

En 1868, Gille céda sa manufacture et ses modèles à un fabricant de Choisy nommé Vion. Celui-ci

s'associa à son tour avec un sculpteur du nom de Baury et leur fabrication consista principalement en statuettes dans le genre de Gille ou d'après ses modèles.

M. R. Castel avait exposé une statuette, œuvre de Baury, en porcelaine dure émaillée, décorée au naturel, représentant un gardien de la Tour de Londres.

Paris.

ATELIERS DE DÉCORATION DE PORCELAINE DURE ET MANUFACTURES DIVERSES (DIX-NEUVIÈME SIÈCLE).

Deroche (vers 1812), rue Coquillière, n° 12, puis rue Jean-Jacques Rousseau, n° 16. Spécialité de vases de pharmacie.

Soucoupe à canaux droits dorés.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Dutertre frères, passage du Jeu-de-Boules; en 1867, Dutertre aîné (F.-H.), rue d'Angoulême-du-Temple, n° 66. Les frères Dutertre étaient inventeurs d'un procédé de dorure à l'époque de Louis-Philippe.

Encrier formé d'un aigle avec rehauts d'or; marque D. F. en bleu.

(*Même collection.*)

Feuillet, rue Richelieu, à la fin du dix-huitième siècle, puis rue de la Paix, n° 20, au commencement du dix-neuvième.

Deux médaillons ovales, paysages genre tableaux, marque *Feuillet.*

(*Collection de MM. Hébert.*)

Deux assiettes décorées de bouquets de fleurs et d'insectes, large bordure en or mat avec feuilles de laurier en or brillant; même marque en rouge.

(*Collection de Mme G. Boivin.*)

Tasse avec semis de fleurs de lis d'or sur un fond d'or et portrait médaillon finement peint en bistre du prince de Condé; anse attachée par un masque de femme. Marque en vert : *Feuillet, rue de la Paix, n° 20.*

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Flan.

Encrier avec poudroir, marque : *flan.*

(*Collection de M. P. Fabius.*)

Assiette à fleurs, même marque.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Veilleuse en forme de tour, surmontée d'un pot et décorée de paysages polychromes, marque en or.

(*Même collection.*)

GAMBIER, rue de l'Arbre-Sec, nos 11 et 20 (vers 1812).

Tasse élevée et soucoupe, décorée d'un paysage avec animaux, le tout vert et or; marque *Gambier* en or.

(*Même collection.*)

GILLET et BRIANCHON (1857-1880), d'abord rue Fénelon; ensuite Brianchon, rue La Fayette, n° 222, mort en 1880; inventeurs d'un genre de décoration appelé « décor de couleurs nacrées à base de bismuth ».

Soucoupe à reflets nacrés, marque : G. B. BREVETÉ PARIS.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Plat genre Bernard Palissy à lustres métalliques, assiettes et vases décorés par le même procédé.

(*Collection de Mme Brianchon.*)

Vase et assiettes, même genre de décor, exécutés de 1860 à 1865, par M. François Gillet.

(*Collection de M. B. Geslin.*)



Tasse avec le portrait du prince de Condé.
Porcelaine du décorateur Feuillet.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

HALLEY, boulevard Montmartre (1800), et LEBON, rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 22; en 1812, Lebon, gendre et successeur de Halley, rue Montmartre, n° 182.

Trois assiettes et un vase à fond violet (Halley), époque Empire ou commencement de la Restauration.

(*Collection de Mme la marquise de Valanglart.*)

Assiette à marli rose, ornements bistre; marque en vert : *Lebon Halley à Paris.*

(*Collection du marquis de Grollier.*)

JEANNE, rue Saint-Louis, n° 89 (vers 1827).

Sucrier, attributs fleurs, anses à mufles de lion. Marque : *Jeanne*, en or.

(*Même collection.*)

JULIENNE, rue du Bac, n° 50 (sous Louis-Philippe), Perrier, successeur en 1852 et Clain en 1879. A l'Exposition de 1834, Julienne se fit remarquer par diverses pièces à décor étrusque, mais sa production était à cette époque consacrée surtout aux porcelaines d'usage courant.

Au Musée centennal se trouvaient deux assiettes (1840) et une plaque d'exposant décorées par Julienne et deux assiettes à décor Perrier (1858-1860).

(*Collection de M. E. Perrier.*)

Renou, rue Caumartin, n° 29 (vers 1820).

Soucoupe à fond chamois et ornements bistre. Marque : *Renou*, en or.

(*Collection du marquis de Grollier.*)

Rousseau, rue Coquillière, n° 41 (établissement créé en 1832). En 1855, Eugène Rousseau succéda à son père et céda lui-même sa maison et ses modèles en 1887 à Léveillé, 74, boulevard Haussmann. Eugène Rousseau, qui fut un des fondateurs de l'Union centrale des Arts décoratifs, a eu une très heureuse influence sur la céramique de son époque. Novateur hardi, il a su créer avec d'habiles collaborateurs une foule de modèles d'une grande originalité, dont son service japonais dessiné par Bracquemond (1867) est resté l'exemple classique. Il s'occupait à cette époque à la fois de porcelaines avec pâtes rapportées, de porcelaines tendres ornées d'émaux en relief et de faïences avec peintures sur émail cru.



Assiette peinte par Mme Désavis.
(*Collection de M. E. Lavoivre.*)

Le Musée des Arts décoratifs avait exposé deux de ses assiettes, de forme Louis XV, à fond ivoire, décorées l'une de fleurs et l'autre d'un sujet en noir représentant une rue de Paris, la nuit, par temps de pluie.

Séjournau, rue Taranne. Cet atelier, fondé en 1763 par Séjournau, a été successivement dirigé par Pâris en 1802, Demont en 1832, Lavoivre en 1842, Leroux en 1847, Lavoivre en 1866, et a été réuni en 1878 à la maison Launay, rue du Bac.

L'intéressante série prêtée au Musée centennal par M. Édouard Lavoivre, se composait des pièces suivantes :

Tasse et soucoupe, fond gros bleu et fleurs de lis, modèle du service exécuté pour le sacre de Charles X.

Assiette à reliefs, sujet peint : l'Enlèvement d'Europe ; décorée et signée par Pithou.

Assiette peinte et signée par Mme Désavis, sujet : Vénus et l'Amour.

Assiette à fond vert, sujet militaire, par Demont, modèle du service exécuté pour le maréchal Soult.

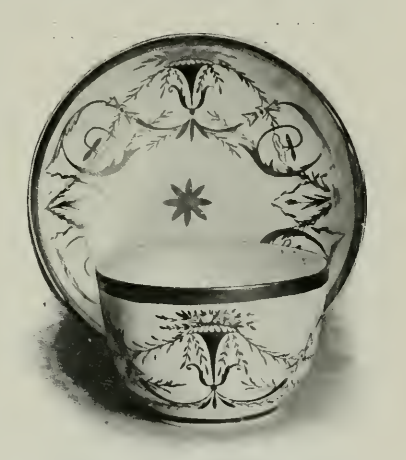
Assiette à reliefs, avec le vaisseau de la Ville de Paris, le tout en or, modèle exécuté par Demont pour l'Hôtel de Ville, sous l'administration de M. de Rambuteau.

Assiette rocaille et or, modèle exécuté pour le Ministère de la Guerre.

Assiette, tasse et soucoupe unies, filets or, aux armes de Paris, modèle du service exécuté par Leroux en 1856.

Porcelaine de Bordeaux.
(1772)

Si les documents sont assez abondants sur l'industrie de la faïence à Bordeaux au dix-huitième siècle, il n'en est pas de même pour celle de la porcelaine dure, dont la fabrication fut introduite dans la ville par un certain Verneuille aux environs de 1772.



Porcelaine de Bordeaux (dix-huitième siècle).
(Collection du marquis de Grollier.)

Les porcelaines provenant de cet atelier sont marquées des lettres AV entrecroisées et entourées de la légende : BORDEAUX, disposée en demi-cercle. On connaît un certain nombre de pièces portant cette marque : M. de Grollier avait notamment exposé au Musée centennal une tasse et sa soucoupe, à décor de rinceaux d'or; il existe une autre tasse du même genre au Musée céramique, qui possède également une assiette à bords chantournés, ornée de légers bouquets de fleurs, et une tasse avec semés de fleurs, filets et guirlandes d'or, mais ces deux pièces ne portent que le chiffre de Verneuille sans le nom de la ville.

L'industrie céramique bordelaise, qui exportait aux Iles la plus grande partie de ses produits, eut beaucoup à souffrir de la Révolution; aussi la manufacture fut-elle fermée en 1790.

Au dix-neuvième siècle, la fabrication de la porcelaine dure fut reprise à Bordeaux en 1850 dans la faïencerie fondée par David Johnston et dirigée à cette époque par M. J. Vieillard, mais ce fut pour peu de temps et elle était complè-

tement abandonnée en 1875. Deux pièces intéressantes prêtées par M. Vieillard représentaient cette époque au Musée centennal : la première est un plat ovale orné de guirlandes de fleurs avec motif central de fleurs et de fruits, pièce d'un service exécuté pour la reine d'Espagne. La seconde est une assiette décorée au fond, d'arabesques imprimées en bleu et représentant des Amours et des guirlandes de fleurs peints sur émail.



Marque de la fabrique de Verneuille, à Bordeaux.

Les porcelaines de Bordeaux étaient de belle qualité et d'un blanc éclatant, fréquemment décorées en bleu clair.

Boissette, près Melun.

FABRIQUE DE FAÏENCE, PUIS DE PORCELAINE.

La fabrique de porcelaine de Boissette fut précédée d'une manufacture de faïence. Un arrêt du 24 décembre 1733 avait autorisé le sieur Jacques-Thomas Desrues de Boudreville à y établir une faïencerie (1).



Groupe en porcelaine de Boissette.
Collection du marquis de Grollier.

Un arrêt de subrogation du 8 mars 1757 accorda au sieur Jean-Baptiste de Villenfin un privilège de quinze ans dans le même but, en y joignant divers avantages. La manufacture fut vendue le 14 août 1766, avec son matériel, avant l'expiration du privilège, et plus tard, en 1778, les sieurs Vermonet père et fils, qui en étaient propriétaires, obtinrent un privilège de quinze ans pour y fabriquer des porcelaines. La fabrique disparut au moment de la Révolution. MM. Hébert avaient exposé deux spécimens de cette porcelaine : deux moutardiers posés sur leur plateau, l'un de forme ovale et l'autre rond, décorés de fleurs et portant au fond comme marque un B cursif en bleu.

Comme le fait observer Havard, les porcelaines de Boissette étaient d'un beau blanc, quoique d'un prix peu élevé.

(1) Archives Nationales, F^{12}, 80.

Dans la collection prêtée par M. de Grollier se trouvait aussi un groupe de la même fabrique. Cette pièce — la seule de ce genre qui soit connue — est polychrome et représente quatre petits musiciens; elle porte la même marque que les pièces précédentes.

B

Marque des porcelaines de Boissette.

Une autre statuette en biscuit de la même collection, et marquée L P / B en creux, provient peut-être aussi de l'atelier de Boissette.

Porcelaine de Valenciennes (1).
(1785-1793)

Jean-Baptiste-Joseph Fauquez était déjà à la tête de la faïencerie de Saint-Amand, quand il demanda en 1771 — sans pouvoir l'obtenir — un privilège pour faire de la porcelaine à Valenciennes. Il se livra alors à quelques tentatives de fabrication en camaïeu, bien vite abandonnées à cause de la concurrence de la porcelaine de Tournai. Renouvelant plus tard ses instances, il finit par obtenir un arrêt du Conseil d'Etat du 24 mai 1785, lui accordant le privilège de fabriquer des porcelaines fines ou communes, façon des Indes, dans l'étendue de la subdélégation de Valenciennes, mais à la condition de ne brûler que du charbon de terre pour le chauffage de ses fours. C'est alors qu'il appela près de lui, pour diriger son usine, un certain Michel Vannier, déjà familiarisé avec l'emploi de la houille par son passage à la porcelainerie de Leperre-Durot, à Lille, où ce procédé était appliqué.

Peu de temps après, on voit figurer dans l'association le beau-frère de Fauquez, Charles-Humbert Lamoninary, dont le nom domine toute l'histoire de la porcelaine de Valenciennes : notre personnage, quoique né à Valenciennes, le 16 août 1739, appartenait à une famille d'origine génoise. Son nom apparaît pour la première fois en 1787, au moment d'une saisie de porcelaines faite sur deux anciens peintres de la fabrique nommés Barre et Minten, qui travaillaient en ville pour leur compte, sans souci du privilège de leur ancienne manufacture.

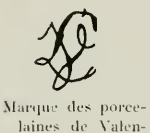
Au moment du siège de Valenciennes par les Autrichiens, en 1793, siège pendant lequel la fabrique fut à demi détruite, Lamoninary, qui n'était pas un chaud partisan de la Révolution, se compromit par ses bassesses vis-à-vis des vainqueurs et fut condamné à mort par le Tribunal révolutionnaire. Aussi, trouva-t-il prudent de s'enfuir à l'étranger quand Schérer réoccupa la ville l'année suivante. Ses biens furent confisqués comme biens d'émigré et les scellés posés sur la porcelainerie. Revenu en France en 1800, il reprit possession de son usine; mais, complètement ruiné, il ne put la remettre en activité et fut obligé de la vendre en 1810.

---

(1) Voir la Monographie du docteur Lejeal, 1868, grand in-8°.

La fabrique était installée rue de l'Intendance et occupa jusqu'à 88 ouvriers; elle avait des dépôts à Paris, à Mons, à Bruxelles et jusqu'à Vienne. Les porcelaines de Valenciennes méritaient bien du reste leur réputation : leur aspect est d'un blanc laiteux transparent, leurs formes appartiennent au style Louis XVI, comme leur décoration, inspirée surtout de Sèvres, de Niederwiller et de la Saxe et composée le plus souvent de fleurs disposées en bouquets ou en guirlandes légères : roses, myosotis, pensées, etc.

M. de Grollier avait exposé une cafetière ovoïde, ornée d'une frise de guirlandes d'or et de rinceaux de couleur et portant comme marque les initiales entrelacées des deux associés Lamoninary et Vannier, signature qu'on trouve fréquemment et tracée ordinairement en bleu ou en brun sous couverte. Sur la cafetière, les deux lettres sont en brun et sont accompagnées du chiffre P du mouleur Poimbeuf, imprimé en creux dans la pâte.



Marque des porcelaines de Valenciennes.

La marque employée au début paraît avoir été le mot VALENCIEN; vient ensuite un monogramme formé des lettres F L V (Fauquez, Lamoninary, Vannier), et enfin celui de la cafetière du marquis de Grollier, qu'on peut rapporter aux dernières années de la fabrication.

La manufacture a produit aussi un certain nombre de biscuits; mais, bien que la liste en soit assez longue, un seul existant actuellement (le plus important, il est vrai) peut lui être attribué avec certitude. C'est une superbe descente de croix à sept personnages, dont un exemplaire fut offert à Louis XVI en 1790 et dans la composition de laquelle on sent des réminiscences du célèbre tableau de Rubens à Anvers.

Il y avait encore, parmi les modèles, des statuettes de jardinier et jardinière, des saisons, un groupe de quatre enfants, une baigneuse, une savoyarde, un Amour, mais la similitude des motifs dans les autres manufactures empêche, à cause de l'absence de marque, toute attribution certaine à la fabrique de Valenciennes.

FABRIQUES DU LIMOUSIN [1]

Limoges.

Il n'y avait dans le haut Limousin que des poteries, dont certains produits sont d'ailleurs intéressants, lorsqu'en 1737, Etienne Massié, architecte et entrepreneur de travaux publics, établit, à Limoges, route de Paris, une faïencerie sur

1) Nous sommes heureux de remercier ici M. Camille Leymarie pour les notes si intéressantes qu'il a bien voulu nous donner sur l'histoire des porcelaines limousines, nous souhaitons vivement qu'il écrive un jour cette histoire jusqu'ici si peu connue et si pauvre en documents : nul plus que lui n'est qualifié pour le faire.

laquelle on sait fort peu de chose et dont on ne connait que trois pièces authentiques signées et datées, deux au Musée céramique de Limoges, l'autre au Musée de Sèvres; ce sont une fontaine et deux plats de grandes dimensions et décorés dans le genre de Nevers et de Moustiers; l'un des plats est polychrome, les autres pièces sont en bleu; malgré toute la bonne volonté des archéologues et des amateurs locaux, il n'a pu être fait à la fabrique Massié aucune attribution de pièces non marquées trouvées dans le pays.

Manufacture royale. — En 1771, et grâce à la sollicitude de Turgot, la faïencerie de Limoges fut transformée en une fabrique de porcelaine sous la direction des sieurs Grellet, Massié et Fourneyrat. Une société fut d'abord formée, mais bientôt, les participants ayant été désintéressés par les frères Grellet, ceux-ci devinrent les propriétaires de la fabrique; après la mort de l'un d'eux, arrivée peu après, Gabriel Grellet resta le principal directeur du nouvel établissement; quant à Fourneyrat, c'était un praticien fort habile, grâce auquel la manufacture de Limoges eut dès ses débuts une production de très bonne qualité. Il est à remarquer cependant que d'abord on y fabriqua seulement des pièces blanches. Bientôt le concours de Fourneyrat fit défaut, ses co-associés l'accusèrent de désordre et d'ivrognerie; on le retrouve quelques années plus tard en Bourgogne, d'où il était originaire, cherchant à établir une fabrique de porcelaine avec l'aide des Etats de cette province.



Porcelaine de la Manufacture royale de Limoges (1784-1793).
(Collection du marquis de Grollier.)

Un porte-huilier, exposé par M. Camille Leymarie, appartenait à cette première période de la fabrication limousine.

En 1774, les affaires n'étant pas très prospères, Grellet entama des négociations pour céder sa manufacture à l'Etat et il parvint cette même année à la faire placer sous la protection du comte d'Artois, apanagiste de la province du Limousin; c'est à partir de cette date que les porcelaines de Limoges portèrent

la marque C D, qui fut en usage jusqu'à la fermeture de la fabrique. M. Nadaud n'avait pas prêté au Musée centennal moins de huit pièces ainsi marquées : une soupière ronde à plateau, six assiettes et un saladier à décor bleu, tous fabriqués pendant la direction de Grellet. Ce ne fut qu'en 1784 que Grellet réussit complètement dans ses négociations; cependant, grâce à la protection du comte d'Artois et aussi à son intelligence des affaires, il était arrivé à créer à son établissement une situation en apparence prospère.

La fabrique de Limoges, devenue propriété de l'Etat, fut réunie à la manufacture de Sèvres avec une caisse et une direction générale communes; Grellet resta à la tête de l'Annexe — c'est ainsi qu'on appellera désormais la fabrique de Limoges — en qualité de directeur; Massié y trouva également place avec le titre de contrôleur. D'autre part, Darcet vint réorganiser l'Annexe; il amena de Sèvres un personnel d'artistes et de praticiens, au nombre desquels il faut citer le peintre Cloostermann, qui fut chargé de la préparation des couleurs.

Celui-ci passa peu après à la manufacture de la Seynie, se rendit ensuite en Espagne pour y diriger la manufacture d'Alcora et revint à Limoges au commencement du siècle dernier; il y devint fabricant de porcelaines et mourut à un âge avancé.

Gabriel Grellet, qu'on rendit peut-être à tort responsable de la situation difficile de la manufacture, fut révoqué de ses fonctions en 1788 et remplacé par François Alluaud père, ancien ingénieur géographe du roi, qui était un des grands négociants de matières premières du Limousin et avait en outre une manufacture de porcelaine à Bordeaux. Il s'occupa avec activité de relever l'Annexe, mais il fut bientôt arrêté par les événements politiques, qui n'étaient point favorables à l'industrie céramique. Alluaud avait été placé également à la tête de la Monnaie de Limoges; mis en demeure en 1793 d'opter entre les deux établissements, il choisit la Monnaie; l'Annexe, qui ne comptait qu'une dizaine d'ouvriers, fut alors administrée par le fils d'Étienne Massié, qui avait succédé à son père à une époque indéterminée; du reste l'Annexe fut bientôt supprimée par un décret de la Convention nationale, les bâtiments et le matériel furent vendus en 1794; il existe actuellement une fabrique sur son emplacement.

La manufacture de Limoges a produit des biscuits dès ses débuts et pendant toute son existence : ils ne portent aucune marque en général. On ne fit d'abord que des pièces blanches, ainsi qu'il a été dit plus haut; ces pièces furent ensuite sobrement dorées : c'est l'époque à laquelle appartient l'aiguière couverte et sa cuvette, ornée de rinceaux en relief et dorés, de la collection du marquis de Grollier. On connaît aussi des pièces décorées à l'aide de deux couleurs seulement, mais la plus grande partie sont à décor polychrome et appartiennent à la catégorie des pièces de service : services de table, services à café, encriers, jardinières, etc.; au contraire, les porcelaines décoratives sont de la plus grande rareté.

Fabrique Alluaud. — La première fabrique particulière créée à Limoges fut celle de Monnerie, qui date de 1793; Alluaud n'avait jamais abandonné le commerce des pâtes, aussi est-il supposable que, dès qu'il quitta l'Annexe, il fit construire un four dans un terrain qu'il avait à Limoges et où nous le voyons diriger à la fin du siècle (1799) une petite fabrique, mais elle est probablement antérieure de quelques années; à la mort de son père, précisément en 1799, François Alluaud fils continua la fabrication de la porcelaine et le commerce des matières premières; en 1816, il établit dans un faubourg de Limoges la première grande manufacture qui ait existé dans cette ville et qui resta longtemps la plus importante.



Encrier avec statuette de Flore.
Porcelaine de Limoges, fabrique Baignol (vers 1805).
Collection de M. C. Leymarie.

La fabrique Alluaud était représentée au Musée centennal par trois services à thé, l'un de 1815, bruni à l'effet, les deux autres de 1840 (collections Fourest et Nadaud), et par un buste en biscuit de Napoléon Ier, posé sur un piédestal émaillé (même époque), appartenant à M. Charles Laurent.

Fabrique Baignol. — La manufacture d'Étienne Baignol fut établie vers la même époque (1797); elle a laissé un juste renom à cause de ses tendances beaucoup plus artistiques que celles d'Alluaud; il en est sorti de beaux biscuits, des vases décoratifs, enfin des porcelaines de luxe qui se recommandent par la beauté du blanc, la variété et souvent le bon goût des décorations peintes. Étienne Baignol se forma à l'Annexe ou plutôt chez Grellet; il était fort habile tourneur et en quittant la fabrique il alla diriger

celle de la Seynie, d'où il revint mourir à Limoges sous la Restauration.

Le Musée centennal avait réuni plusieurs spécimens intéressants de cette manufacture : un encrier orné d'une statuette de Flore, biscuit avec différents émaux et pâtes, remontant à 1805 ou environ, un service à café plus récent de quelques années, appartenant comme la pièce précédente à M. C. Leymarie, un baguier décoré et doré fabriqué vers 1820 (collection de M. Charles Laurent) et un curieux porte-montre imitant la forme des pendules de la Restauration (deux colonnes torses supportant un fronton avec place pour la montre).

Fabrique Tharaud — Pierre Tharaud, un autre fabricant, également formé à l'Annexe, alla se perfectionner à Sèvres, et pendant la durée de l'Empire il fut à la tête d'une fabrique parisienne; à l'époque de la Restauration il établit à Limoges une manufacture, qui sous Charles X prit le nom de Fabrique royale; il en est sorti de très belles pièces, notamment des vases de formes classiques et de grandes dimensions.

Fabrique Pouyat. — Vers 1825 ou 1830 la manufacture de la Courtille fut transférée à Limoges, où elle existe encore, par Jean Pouyat, fils de François Pouyat, l'ancien associé de Russinger, qui possédait à Saint-Yrieix de riches gisements de kaolin. Une seconde usine fut créée entre 1842 et 1845, à Saint-Léonard, au moment de l'extension de l'industrie céramique en Limousin.

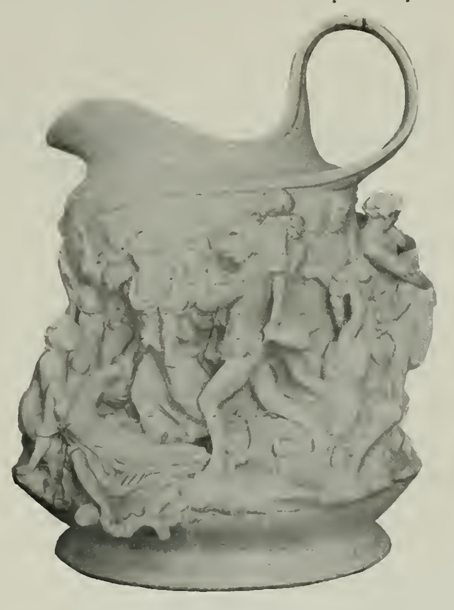
En se déplaçant, la fabrique Pouyat s'adonna à un genre plus industriel, tout en conservant la beauté de ses produits en blanc, et elle arriva à l'apogée de sa fabrication pendant la période de 1855 à 1878.

Cette époque était représentée au Musée centennal par diverses pièces de service, en blanc, avec décor de fruits et d'ornements divers en relief, dont les modèles avaient été exécutés par le sculpteur Comoléra pour l'Exposition de 1855, ainsi que par un coffret du même artiste (collections de M[me] Labour-Dubreuil, du marquis d'Aramon et du baron de La Bastide).

Quelques pièces d'un service artistique (collections de M[me] Labour-Dubreuil et du marquis d'Aramon) étaient de fabrication un peu plus récente. Ce service, dessiné par Dammouse en 1878, est en porcelaine blanche, sans aucune décoration de couleurs. Certaines parties ajourées sont remplies d'émail, et l'effet est produit par le contraste entre les parties pleines et les parties en creux simplement recouvertes d'émail.

La porcelaine à Limoges depuis 1830. — Le mouvement romantique eut sa répercussion à Limoges, après 1830; des artistes employés dans l'industrie parisienne du bronze, Valin et Michel Aron, établirent une importante fabrique, qui a produit de nombreux biscuits et des pièces décoratives telles que pendules à sujets, lustres, vases, etc., et une multitude de menus objets, encriers, baguiers, bonbonnières, etc. On pouvait voir, à l'Exposition de 1900, un pot à de cette provenance datant de 1840 (collection de M. Ch. Laurent).

La voie ainsi ouverte fut suivie par un certain nombre de fabricants : dans ce groupe, il faut citer Ruaud, Jouhanneaud et Dubois, Chabrol, Ardant, Sazerat et Raymond Laporte. Il est sorti des fabriques de Limoges des biscuits recommandables dont les modèles furent souvent demandés à des artistres célèbres, parmi lesquels il faut nommer Marochetti, Constant Sévin, Schœnwerck, Thabard, Carrier-Belleuse, Comoléra, etc. C'est à son retour d'Angleterre et avant de prendre la direction artistique de la maison Barbedienne, que Constant Sévin passa plusieurs années à la fabrique Jouhanneaud, et une des rares pièces qu'il ait exécutées entièrement lui-même se trouvait dans les vitrines du Musée centennal. Ce curieux pot à bière, sur les flancs duquel se déroule en relief toute une bacchanale, fut envoyé à l'Exposition de 1855 par la maison Jouhanneaud.



Porcelaine de Limoges, fabrique Jouhanneaud et Dubois.
Vase exécuté par Constant Sévin (1855).
(*Collection de M. Guérin.*)

En 1842, un commissionnaire américain, David Haviland, eut l'idée de substituer la porcelaine dure française aux porcelaines tendres anglaises qu'il exportait aux États-Unis ; il vint en France et, après un essai tenté à Vierzon, il s'établit définitivement à Limoges en 1842, mais il n'eut d'abord qu'un atelier de décoration et sa fabrique de porcelaine ne date que de 1855. Elle est aujourd'hui entre les mains de son fils aîné Charles, qui en a fait bâtir une seconde en 1903 ; un autre des fils de David, Théodore Haviland, a également fait construire une vaste usine en 1887.

Il faut encore citer, parmi les maisons les plus importantes de Limoges, la fabrique Guérin, ancienne fabrique Jouhanneaud et Dubois, dont les belles pièces décoratives au grand feu ont été fort remarquées en 1889 et en 1900. La décoration au grand feu est d'origine assez ancienne, à Limoges ; Grellet, lorsqu'il était directeur de l'Annexe, faisait exécuter des services décorés en bleu dans le genre de Chantilly ; il faut arriver toutefois jusqu'en 1835 pour voir appliquer les couleurs de grand feu d'une façon courante. Ce fut la maison Ruaud qui ouvrit cette

voie nouvelle ; plus tard, vers 1852, la maison Jouhanneaud s'adjoignit le concours du célèbre céramiste Halot, qui alla se fixer quelques années plus tard en Berry, mais c'est surtout au chef actuel de la fabrique Guérin, M. W. Guérin, membre du Conseil de perfectionnement de la manufacture de Sèvres, que sont dus les plus grands progrès réalisés à Limoges dans cet ordre d'idées. On peut voir au Musée du Luxembourg une coupe de très grande dimension et d'une grande élégance, qui fait le plus grand honneur à la maison Guérin ; dans un square de Limoges, on a élevé il y a une quinzaine d'années une fontaine monumentale, dont les porcelaines décoratives ont été également exécutées chez M. Guérin.

A l'Exposition universelle de 1867, la maison Ardant, qui existait depuis une dizaine d'années, obtint un légitime succès avec ses porcelaines artistiques. Les biscuits et objets de fantaisie de la fabrique Sazerat furent aussi très remarqués à cette Exposition, ainsi que les produits de la fabrique Gibus et Redon.

A partir de 1872, nous voyons une transformation s'opérer dans la fabrication limousine ; la production des objets décroît rapidement pour disparaître à peu près complètement ; par contre, dix ans plus tard, la fabrication des porcelaines de service prend une grande extension et cette branche reçoit de notables perfectionnements, surtout au point de vue artistique : à l'Exposition universelle de Chicago, les services de la maison Gérard, exécutés sous la direction de Dammouse, firent l'admiration de tous les artistes et de tous les connaisseurs.

Fabrique de la Seynie (Haute-Vienne).

(1774)

La manufacture de La Seynie, située près de Saint-Yrieix, a été fondée en 1774 par le marquis de Beaupoil de Saint-Aulaire, le chevalier Dugareau et le comte de La Seynie. A la fin du dix-huitième siècle, elle était sous la direction de Baignol, qui venait de la manufacture royale de Limoges, et qui sut lui conserver une certaine activité pendant cette période de crise. Il est vrai qu'on s'y occupait surtout de la préparation des pâtes de porcelaine destinées à d'autres fabriques, comme un certain nombre de manufactures de la région ont continué à le faire.

LS

Marque des porcelaines de La Seynie.

Quand Baignol quitta La Seynie pour revenir à Limoges dans les premières années du dix-neuvième siècle, son établissement devint la propriété de Honoré, de Paris, et conserva toute son importance. Vers 1836, il était entre les mains de Denuelle, que nous avons vu à la fabrique parisienne de la rue de Crussol et qui en fut le dernier propriétaire ou directeur.

Les produits de La Seynie présentent peu d'intérêt au point de vue artistique ;

ils sont marqués des lettres LS, souvent entrelacées, comme sur la saucière à deux becs, à décor de barbeaux au naturel et fleurettes or, exposée par le marquis de Grollier. Quelquefois aussi, ils portent le nom de La Seynie écrit en entier. On y a fabriqué également des porcelaines blanches pour les décorateurs de Paris.

Fabrique de Coussac-Bonneval (Haute-Vienne).
(1819-1831)

La fabrique de Coussac-Bonneval a été fondée en 1819 par le marquis de Bonneval, dans le voisinage de son château; elle a fabriqué de la porcelaine surtout au point de vue industriel, et sa production artistique a été de peu d'importance. Un certain nombre de pièces intéressantes sont cependant sorties de cet atelier; elles ne sont pas marquées et ont été décorées de vues du château par le père du célèbre paysagiste Jules Dupré.



Vase en porcelaine de Coussac-Bonneval.
Collection de Mme la marquise de Valanglart.

Mme la marquise de Valanglart (alliée à la famille de Bonneval) avait ainsi exposé deux vases Médicis (hauteur 0m,36), à fond vert, ornés de feuilles d'acanthe, de palmettes et de mascarons dorés, en relief, reposant sur une base carrée. A la partie supérieure, des médaillons en réserve représentaient des vues du château de Bonneval, peintes au naturel.

Cette fabrique a eu une existence très courte (1819-1831); à la fin on s'y livrait principalement à la préparation des pâtes avec le kaolin provenant de carrières situées à Saint-Yrieix et à Marsac.

Fabrique de Magnac-Bourg (arrondissement de Saint-Yrieix).
(1824)

L'origine de cette fabrique remonte à 1824; son fondateur, Boilleau-Gauldrée, eut pour successeurs d'abord Paul Thomas, avant 1836, puis Mounier. A la manufacture était attaché un habile sculpteur du nom de Lefebvre, auquel on doit un certain nombre de bustes intéressants, entre autres celui de Napoléon Ier, dont un exemplaire figurait à l'Exposition dans la collection de M. J. Nadaud.

Cet établissement, du reste peu important, subsista jusqu'en 1860.

RÉGION DE VIERZON

Fabriques de Foëcy, Mehun et Noirlac (Cher).

La manufacture de porcelaine de Mehun, actuellement une des plus importantes de France, a commencé à travailler le 1er octobre 1854 : elle avait été créée par une société qui venait de se fonder sous la raison sociale Charles Pillivuyt, Dupuis et Cie, mais elle n'était que la suite d'un autre établissement fondé en 1802 à Foëcy sur l'emplacement d'une briqueterie, par MM. Klein, Deville et Louis Pillivuyt qui en fut le directeur jusqu'à sa mort en 1840. En 1819, Dominique André devint propriétaire de la manufacture, et elle resta entre les mains de ses héritiers jusqu'en 1883, époque à laquelle elle fut reprise par M. Albert Pillivuyt qui continue à l'exploiter aujourd'hui.

Cette fabrique produisit, au début, des porcelaines décorées de fleurs et d'ornements d'or; les pièces de la collection de M. Pillivuyt, petit-fils du fondateur et directeur actuel de la fabrique de Mehun, qui figuraient à l'Exposition, appartenaient à une époque plus récente ne remontant pas au delà de 1840 : corbeille de table de style Louis XIV, fabriquée entre 1842 et 1845, et vases à décor en relief genre chinois.

La direction artistique de la fabrique de Mehun a été confiée pendant longtemps à un céramiste habile du nom de Eugène Halot, lequel a eu pour successeur Alphonse Lamarre, dont la signature *Alp. L.* accompagne maintenant la marque de fabrique C. P. et Cie, imprimée au cachet sur les pièces importantes. Les porcelaines de Mehun étaient représentées au Musée centennal par quelques-uns des modèles envoyés par la manufacture aux Expositions de 1855, 1867, 1878 et 1889 à Paris, et 1862 à Londres.

De 1855 à 1867, ces pièces sont caractérisées par l'emploi des pâtes colorées : vase néo-grec à incrustations de porcelaine blanche sur pâte colorée bleu clair, vase à décor en camaïeu au grand feu (1855); vase et seau, pâte sur pâte à

reliefs, œuvres de l'artiste Lamarre (1862); vase pâtes de couleur, moulé, origine de la fabrication des décors grand feu en couleurs polychromes, pot à tabac néo-grec, fontaine décorée de fleurs, pâte sur pâte, à fond céladon sous émail. Ces dernières pièces, datant de 1867, ne portent aucune marque.

Vers 1875 et 1878 se manifeste au contraire l'influence de l'Extrême-Orient : la manufacture expose à cette époque des vases de forme japonaise à fond noir avec semés de fleurs cloisonnées d'or, des vases de Lacoste, décorés d'oiseaux japonais sur fond jaune, un plat du même artiste avec marine et poissons, un vase à cabochons, etc., le tout marqué C. P. & Cie Mehun, au crayon céramique à la main. Les modèles actuels sont dus à la collaboration d'artistes éminents, comme Chalon, Habert-Dys, Jean, etc.

La manufacture de Mehun a possédé une petite succursale à Noirlac, qui fut exploitée par M. Charles Pillivuyt, jusqu'à sa fermeture en novembre 1879.



Vase en porcelaine dure de Paris.
Imitation de Wedgwood (Fabrique de Nast).
(Collection de M. G. Nast.)

Porcelaine de Giey-sur-Aujon (Haute-Marne).

(1810-1840)

La manufacture de Giey-sur-Aujon a été créée en 1810 par M. Guignet, pour y faire principalement des porcelaines dures et des grès.

Ses produits, à couverte marbrée, étaient d'une grande solidité; on y fabriquait aussi des instruments de laboratoire, creusets, etc., et des ustensiles de ménage d'un grès très fin.

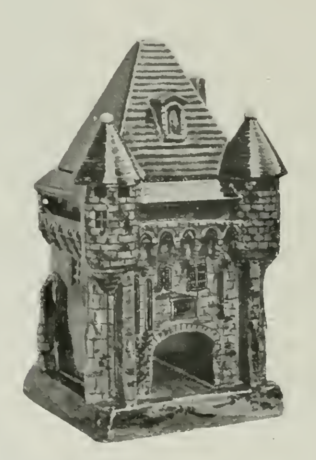
En dehors de ces objets d'un caractère exclusivement pratique, il est sorti aussi de l'atelier de Giey-sur-Aujon des pièces portant l'empreinte d'un certain sentiment artistique, dont quelques-unes sont conservées au Musée céramique de Sèvres.

Mme Guignet avait exposé un cache-pot en grès blanc orné d'un sujet représentant les Cascatelles de Tivoli, deux statuettes en biscuit figurant des Amours,

une veilleuse, une corbeille à fruits et principalement six carreaux de revêtement destinés à une salle de bain du Sultan.

Ces carreaux, de forme octogonale et de grande dimension, sont décorés de paysages finement peints sur fond blanc et de tons différents : plusieurs pièces de cette série existent dans la collection du marquis de Grollier.

La fabrique disparut en 1840.



Porte du Croux, à Nevers.
Faïence polychrome de Nevers, fabrique Hiver (depuis 1890).
(Collection de M. R. de Lespinasse.



RENAUD ET ARMIDE, PAR CYFFLÉ.
(GROUPE EN TERRE DE LORRAINE.)



Faïence fine du Pont-aux-Choux (dix-huitième siècle).
(*Musée des Arts décoratifs.*)

FAIENCES FINES, DEMI-PORCELAINES, PORCELAINES OPAQUES, ETC.

Faïences fines de Paris : Fabrique du Pont-aux-Choux.

(1743)

La *Manufacture royale des terres d'Angleterre*, autorisée par un arrêt du 30 juillet 1743, avait été établie rue Amelot, vis-à-vis de la porte du Pont-aux-Choux, par un faïencier du nom de Claude-Imbert Gérin. Cet Arrêt lui donnait un privilège de fabrication exclusive dans un rayon de six lieues à la ronde autour de Paris, périmètre qu'il trouva insuffisant et qu'il demanda de porter à quatre-vingts lieues, dans la requête qu'il adressa le 23 janvier 1744 au Conseil de commerce ; inutile d'ajouter que sa demande fut rejetée. Il s'agissait d'exploiter un procédé dont il avait seul le secret, pour faire une sorte de faence blanche imitant celle d'Angleterre.

En 1745, nouveau placet, où son nom comme entrepreneur de la fabrique figure cette fois à côté de celui d'un sieur Serrurier, et où ils sollicitent ensemble un délai de dix ans pour payer les poteries qu'ils ont trouvées dans les magasins des sieurs Habert et Armand, auxquels ils avaient vraisemblablement succédé.

Un nouvel Arrêt du Conseil d'Etat, en date du 3 décembre 1748, prorogea de dix ans le privilège accordé au sieur Gérin et subrogea à celui-ci les sieurs Serrurier et Adrien-Pierre Mignon : pendant plus de trente ans, ce dernier

devait rester à la tête de la manufacture et lui donner une importance considérable.

Très jaloux de leur privilège, les deux associés avaient déjà fait saisir des contrefaçons chez un de leurs anciens ouvriers; en 1749, ils poussent plus loin leurs prétentions et demandent le droit de faire des visites d'inspection à la manufacture de Montereau, dont ils redoutent la concurrence : on verra à la notice de Creil et de Montereau quelles furent les suites du conflit.

L'Arrêt qui y mit fin leur imposa des marques différentes; une lettre devait désigner les produits de Montereau et une fleur de lis ceux du Pont-aux-Choux qui était manufacture royale. Il ne paraît pas cependant que Mignon l'ait jamais employée, car les pièces qui sont parvenues jusqu'à nous ne portent aucun signe distinctif.



Soupière, faïence fine blanche de Paris.
Fabrique du Pont-aux-Choux (dix-huitième siècle).
(*Musée des Arts décoratifs.*)

Elles ont un aspect un peu jaunâtre, mais leurs formes, souvent empruntées à des modèles d'orfèvrerie, sont des plus remarquables, tout en tombant quelquefois dans des exagérations de rocailles ou de reliefs qui nuisent à leur simplicité.

Le Musée de Sèvres possède un certain nombre de faïences du Pont-aux-Choux : un très beau plateau de soupière aux armes des Trudaine de Montigny, un compotier provenant de Trianon, une chocolatière, etc. Cette manufacture était représentée à l'Exposition par deux soupières et un plateau également intéressants, prêtés par le Musée des Arts décoratifs.

La première, d'une forme oblongue, avec poignées formées par des hures de sanglier placées aux deux extrémités, est décorée, sur chaque face, d'un buste en ronde bosse; le couvercle est formé par la réunion de quatre rinceaux entremêlés de fruits et de légumes. Elle est accompagnée de son plateau orné d'une bordure de rocailles.

La seconde, imitée d'une pièce d'orfèvrerie, est supportée par quatre pieds

en volute et accostée de deux anses en poignées formées de feuilles d'acanthe. Le couvercle bombé est décoré de cartouches en relief, encadrés de palmes et de rocailles.

Quant au plateau, dont le décor a été également emprunté à l'orfèvrerie, il est à bords festonnés, orné sur le marli de feuilles d'acanthe avec bordure de godrons cannelés, coupés par quatre consoles, deux cartouches et deux coquilles reliés par des guirlandes de laurier.

D'après une réclame insérée en 1760 dans les *Annonces, Affiches et Avis divers*, Mignon est à cette date seul entrepreneur de la manufacture et il n'est plus question de son associé Serrurier, dont le rôle avait dû être toujours assez effacé. Il offrit à Louis XVI, à son avènement, deux pièces remarquables sorties de ses ateliers et estimées 30 000 livres : une statue du roi, revêtu du manteau royal, et son buste grandeur naturelle, posé sur une colonne cannelée.

Notre fabricant n'avait probablement pas fait cet envoi sans arrière-pensée, car il chercha à obtenir en 1778 la croix de Saint-Michel ; il échoua dans ses démarches, bien que sa situation fût assez importante et que ses filles eussent épousé des conseillers de cours souveraines.

Faïences fines de Montereau et de Creil.

(1748)

Divers essais d'établissements céramiques ont été tentés à Montereau dans le courant du dix-huitième siècle : peut-être même la fabrique actuelle est-elle simplement la suite d'un de ces établissements.

En premier lieu, un sieur Rognon avait créé au faubourg Saint-Nicolas une manufacture de faïences autorisée par un Arrêt du 23 mars 1719 ; on sait, par une saisie effectuée deux ans après, à la douane de Paris, sur des matières premières qui lui étaient destinées, qu'elle était alors en activité, mais on ignore ce qu'elle devint par la suite.

En 1748, Etienne-François Le Mazois était propriétaire d'un « fourneau à faïence », à Montereau, dans lequel il cuisait des poteries de terre façon d'Angleterre. Les entrepreneurs de la manufacture du Pont-aux-Choux, qui possédaient de leur côté un privilège pour des produits analogues, firent alors saisir les faïences de Montereau dont ils redoutaient la concurrence et il fallut des essais faits en présence du subdélégué, pour prouver que Le Mazois ne cherchait pas à imiter ses rivaux parisiens et que de plus il usait d'un procédé particulier, dit de *fumigation*, qui lui permettait de fabriquer « de la poterie blanche, cuite et vernie d'un seul feu sans le secours de l'émail ny des autres vernis, et des poteries rouges, noires et jaspées en diverses couleurs ».

En conséquence, un Arrêt du 9 septembre 1749 lui accorda à son tour un

privilège exclusif de dix années pour son procédé, en obligeant toutefois les deux adversaires à marquer chacun leurs produits, à Paris, d'une fleur de lis, à Montereau, de la première lettre du surnom du fabricant [1].

Nous arrivons maintenant au point de départ certain de la manufacture actuelle. Un Arrêt du Conseil du 15 mars 1775 autorise officiellement les sieurs Clark, Shaw et Cie à installer avec des ouvriers anglais une fabrique de faïence fine, dite *Queen's ware*, et leur accorde des avantages importants, subvention annuelle, exemptions de charges, etc.



Faïence fine de Montereau.
Collection de M. Kerchner.

La manufacture prospéra sous Louis XVI et obtint une médaille d'or à l'Exposition industrielle de l'an IX; en 1806, elle était la propriété de Merlin-Hall, successeur de Potter et occupait 180 ouvriers. C'est l'époque où elle produisit des faïences fines à décor imprimé en noir et à sujets historiques, dans le genre de l'assiette exposée par M. Kerchner, laquelle est ornée de branches de chêne et de laurier formant une couronne sur le marli et entourant la scène bien connue de l'entrevue de l'Empereur avec le maréchal Lannes, blessé à la bataille d'Essling. Les pièces de cette série portent le mot MONTEREAU en creux dans la pâte.

Lebeuf et Thibaut étaient à la tête de la fabrique quand elle fut réunie à celle de Creil, en 1834. Cette dernière avait été fondée en 1796 par plusieurs capitalistes, au nombre desquels était M. de Saint-Cricq Caseaux. Les débuts furent difficiles : la Société fut bientôt obligée de liquider et il en fut de même de celle qui la remplaça; M. de Saint-Cricq reprit alors l'affaire à son compte en s'adjoignant comme associé un faïencier anglais nommé Bagnall, et, sous leur habile direction, qui dura de 1804 à 1818, la manufacture se développa rapidement.

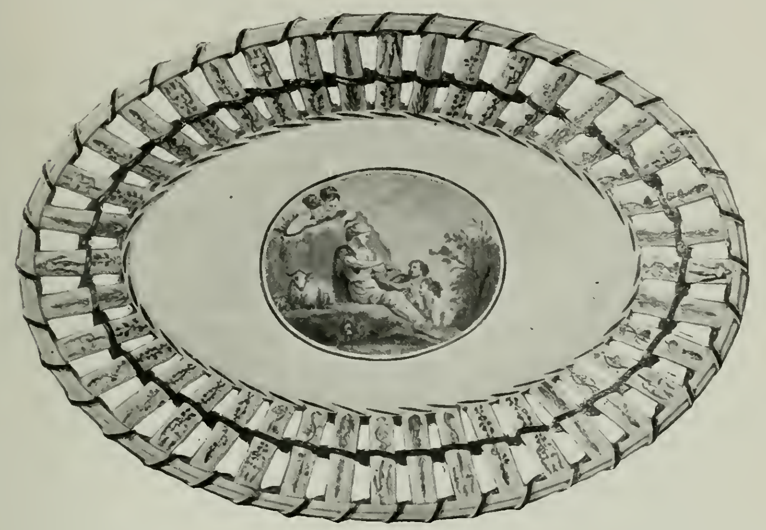
Trois pièces antérieures à la Restauration se trouvaient au Musée centennal avec la marque CREIL en creux dans la pâte : une corbeille plate (collection de M. François Carnot), à bordure ajourée formée de barrettes reliées par un ruban, est du début de la fabrication : le décor imprimé en noir est d'une grande finesse et se compose d'une scène champêtre (l'enfance de Dionysos?), disposée

(1) Dossiers Bruyard.

au fond dans un médaillon, et de thyrses, masques et autres motifs bachiques placés sur les barrettes.

Une saucière en forme de cygne avec son plateau orné de roseaux, en terre ivoirée, et dont le modèle se retrouve à Douai, appartenant à M. Kerchner.

Enfin, une assiette décorée, par impression, d'un aigle couronné tenant dans ses serres le caducée de Mercure et par conséquent contemporaine de l'Empire, avait été exposée par M. Boch. Sur cette pièce, la marque CREIL est placée au-dessus des lettres C L.



Corbeille en faïence fine de Creil.
(*Collection de M. François Carnot.*)

La fabrication de Creil, pour la période de 1815 à 1830, était représentée par une écuelle couverte (collection de M. Kerchner), avec sujets rustiques et guirlandes de fleurs imprimés en noir sous émail vert d'eau d'un curieux effet (même marque que les précédents).

La manufacture livrait à cette époque beaucoup de pièces en blanc à des décorateurs, comme Pichenot, qui les ornait dans le genre étrusque de dessins noirs et rouges (1829); comme Stone, d'abord seul, dont le monogramme A. S., accompagné de l'adresse de son atelier, Rue du Cadran n° 9 à Paris, se trouve sur une assiette au Musée de Sèvres; puis Stone et ses associés Coquerel et Legros d'Anizy, qui signaient de leurs initiales L. C. S. des pièces imprimées et reprises en couleurs au pinceau (même Musée).

Après 1818, M. de Saint-Cricq avait conservé seul la direction de la manufac-

ture, dont les produits furent réunis à ceux de Montereau en 1834 dans un dépôt central à Paris, ce qui détermina en 1840 la formation de la Société Lebeuf-Milliet et Cie, devenue plus tard Barluet et Cie, et consacra définitivement la réunion des deux fabriques.

Les pièces dont la description va suivre (collection de M. Kerchner) permettront de juger des différents genres auxquels se livrèrent par la suite les ateliers de Creil et de Montereau :

Théière, terre colorée d'un ton ocre crémeux, à douze pans, et décorée d'appliques en pâte blanche représentant des Amours alternant avec des groupes de fleurs; marque imprimée en vert : MÉDAILLE D'OR 1834 CREIL (fabrication de 1835 à 1848).

Aiguière pâte tendre en biscuit, décorée d'appliques en biscuit de pâte mauve (ornements et figures allégoriques); marque en vert : CREIL (fabrication de 1839 à 1843).

Statuette en biscuit de porcelaine grésée, dite Parian, représentant le prince de Galles enfant : hauteur 0m,25, marque : CREIL (fabrication de 1848 à 1855).

Vase d'ornement, même matière et même marque, décoré de branches de vigne vierge se détachant en relief et se prolongeant sur les deux anses.

Théière Pompadour, même époque, décor par impression vert émeraude et dorures (Amours, guirlandes et vases fleuris); l'impression est cuite au grand feu de four et la dorure au feu de moufle. Marque en bleu au grand feu sur un nœud de ruban : PORCELAINE TENDRE L. M. et Cie (Lebeuf, Milliet et Cie).

Les deux manufactures fabriquaient aussi en 1855 des pièces marbrées dans le genre des faïences anglaises. En 1867, la Société, qui avait pour directeur M. Barluet, exposait des pièces avec décor obtenu par impression lithographique sous couverte; à cette époque appartient aussi une grande buire provenant de Montereau (collection de M. Kerchner), à décor de paysage animé, peint en grisaille, le reste du vase rehaussé de majoliques et d'émaux; hauteur : 1m,30.

Deux assiettes d'une série composée par Bracquemond avant 1870 se trouvaient aussi à l'Exposition : les sujets imprimés en couleur représentent la *Parisienne* et un *Vol de canards*. M. Moreau-Nélaton, à qui elles appartiennent, possède un autre exemplaire de la première avec des nuances très différentes.

Il faut placer également ici deux assiettes à bord lobé et décor en camaïeu manganèse (collection du docteur Guède, maintenant au Musée de Sèvres) : des cavaliers forment le motif central et le marli présente huit reliefs ornés de blasons. Sur le terrain, signature du peintre, Maria Rataboul. Marque : CREIL L. M. et Cie MONTEREAU. MODÈLE E. ROUSSEAU A PARIS. (Voir Rousseau, aux ateliers de décoration parisiens, page 130.)

La Société envoya à l'Exposition de 1878 des services Louis XV dorés, avec chiffres et des essais de décoration en pâtes rapportées. A la mort de M. Barluet en 1886, elle fut transformée en une Société anonyme qui décida en 1895 la suppression de la fabrique de Creil; celle de Montereau, très agrandie depuis cette époque, est actuellement dirigée par M. Faugeron.

Lunéville et Bellevue (près Toul).

Cyfflé et les statuettes en terre de Lorraine.

Les faïenceries lorraines ont produit un nombre considérable de groupes et



FLORE et ZÉPHIRE, groupe attribué a CYFFLÉ.
(*Collection de M. A. Masure.*)

de statuettes, mais tout cet ensemble sculptural est dominé et pour ainsi dire personnifié par le nom d'un grand artiste, Paul-Louis Cyfflé. Non seulement il a laissé une foule de modèles charmants dans les différentes manufactures où il a travaillé, mais il a eu sur son entourage la plus vive influence, et ses successeurs n'ont fait pendant longtemps que suivre la voie qu'il leur avait tracée.

Né à Bruges le 6 janvier 1724, Cyfflé est donc étranger par sa naissance, mais son talent éminemment français nous permet de le revendiquer pour notre pays,

où il passa la partie active de son existence. En décembre 1746, il se rendit à Lunéville où il entra comme aide dans l'atelier du premier sculpteur de Stanislas Leczinski, Barthélemy Guibal, avec qui il travailla à la statue du roi érigée à Lunéville; cette collaboration devait même se terminer par une brouille éclatante entre les deux artistes, à cause de la part revendiquée par chacun d'eux dans cette œuvre importante. On lui doit également les figures allégoriques qui ornent la fontaine élevée à Nancy, en 1756, sur la place de l'Alliance. A la mort de Guibal, le roi lui donna les fonctions et le titre de *Premier sculpteur du roi de Pologne.*

Il a donc laissé en sculpture des œuvres remarquables, mais il est resté surtout célèbre par ses petites compositions, « fruits d'une inspiration variée, dit M. Alexandre Joly (1), d'une imagination jeune, aimable, intarissable, d'un fini souvent précieux, qui sortaient de l'ébauchoir sans effort, sans traces de travail et où le talent de notre artiste se trouvait plus à l'aise et mieux dans son élément ».

Après avoir travaillé probablement à la manufacture de Jacques Chambrette à Lunéville, et avoir été associé en 1763 avec son gendre Charles Loyal et Richard Mique, à la faïencerie de Saint-Clément, Cyfflé voulut avoir une fabrique spéciale pour y exploiter un procédé de fabrication dont il était l'inventeur. Le 3 avril 1768, un Arrêt du Conseil d'Etat, suivi le 1er juin de lettres patentes délivrées par Louis XV, lui accorda, avec l'autorisation de construire une nouvelle usine, le privilège « de cuire ou faire cuire pendant quinze années, de la vaisselle supérieure à celle de terre de pipe, sans être porcelaine, et qui serait nommée Terre de Lorraine, comme aussi de la faïence commune et ordinaire en employant la terre de pipe ».

Ce sont les fameuses Terres de Lorraine si recherchées aujourd'hui.

Parmi les groupes qui figuraient à l'Exposition, se trouvait celui de Renaud et Armide, une des œuvres les plus gracieuses de l'artiste (collection de Mme la comtesse de Vidaillan de Bobet). Renaud, endormi sur un tertre gazonné, est enchaîné de guirlandes de fleurs par Armide debout près de lui. Les armes du héros, son casque, son bouclier, son épée, sont déposés à ses pieds. Marque au cachet dans un cartouche : CYFFLÉ
A LUNÉVILLE

Un groupe tournant avec de nombreux enfants, en biscuit blanc gris, et marqué de même, avait été prêté par le marquis de Grollier, et un Bélisaire à trois personnages se trouvait dans la collection de M. J. Dennery.

Enfin un biscuit blanc à sujet grivois (l'artiste affectionnait ce genre de sujets), appartenant au marquis de Grollier, était marqué au cachet dans un cartouche rectangulaire : TERRE
DE LORRAINE

(1) Notice biographique sur Paul-Louis Cyfflé.

D'après un ancien tarif de la faïencerie de Niederwiller, les deux sujets de *Renaud et Armide* et le *Bélisaire* à trois personnages, probablement ceux de Cyfflé, se vendaient 90 livres en première grandeur. Le prix du premier, en dimensions plus réduites, était de 54 livres.

Nous sommes loin des premiers essais de Cyfflé, « de ses petites saletés », comme on les appelait dans la famille Guibal, et il avait alors assez de réputation pour que le roi de Danemark, Christian VII, lors de son passage à Lunéville en 1769, vînt visiter son atelier; le sculpteur lui offrit à cette occasion son groupe de Henri IV et de Sully.



L'empereur d'Allemagne Joseph II.
Médaillon en terre de Lorraine.
(*Collection du marquis de Grollier.*)

La nouvelle fabrique n'ayant pas prospéré, Cyfflé répondit avec empressement à l'appel de Charles Bayard, ancien directeur de la faïencerie de Lunéville, quand celui-ci lui demanda de venir prêter son concours à la Manufacture de Bellevue près de Toul, qu'il administrait depuis quelques années et pour laquelle il venait d'obtenir le titre de manufacture royale (lettres patentes du 13 août 1773).

Dans l'ancien tarif des prix de cette fabrique, rédigé plus tard par Bayard père et fils, se trouvent bon nombre d'œuvres de Cyfflé, qui prouvent que son passage à Bellevue eut une certaine importance.

Au milieu de cette longue liste de groupes dont la manufacture possédait les moules, est une statuette de Vieux « un vieux homme tranquille sur sa chaise, hauteur 7 pouces, largeur 4 pouces, prix 4 livres » et une autre de « Vieille fileuse qui s'endort sur sa chaise », qui lui sert de pendant, et dont des exemplaires se trouvaient à l'Exposition dans la collection du marquis de Grollier. Ces deux sujets, en biscuit gris, sont marqués : BAN DE TOUL.

Les affaires de notre sculpteur devenant de plus en plus embarrassées, il quitta la Lorraine en 1777 et retourna dans sa ville natale avec l'espoir, bientôt déçu, d'y fonder un nouvel établissement. A Hastière, il fut plus heureux et monta une fabrique de porcelaine dont les résultats étaient assez satisfaisants,

quand il fut ruiné par la Révolution belge et obligé d'abandonner le pays en 1791. Il mourut oublié à Ixelles, le 24 août 1806.

C'est également de la fabrique des Bayard qu'est sortie la figurine du Boucher prêt à égorger un bélier (1), en biscuit gris et marquée d'un écusson aux armes de la ville de Toul (de gueules à la lettre T majuscule d'argent), surmonté d'une couronne et des deux lettres A. B., initiales probables d'un fils de Charles Bayard (collection du marquis de Grollier).

Plusieurs membres de la famille Guibal ont également signé des statuettes en terre de Lorraine; on attribue au rival de Cyfflé celles qui sont marquées d'un G; d'autres, avec les deux lettres N. G., paraissent être l'œuvre de son fils Nicolas Guibal, qui fut peintre du roi de Wurtemberg. Une troisième marque J. G. se trouve sur le groupe de l' « Oiseau mort » du Musée Lorrain et sur un médaillon d'un caractère un peu froid représentant l'empereur d'Allemagne Joseph II, et exposé par M. de Grollier. Ce médaillon est antérieur à 1790, puisque l'empereur est mort à cette époque, et son auteur est resté indéterminé, quoique appartenant à la même famille.

Faïences fines et grès de Sarreguemines.

(1770)

Cette fabrique a été créée en 1770 par François-Paul Utzschneider, dont le Musée de Sèvres possède un buste en biscuit exécuté en 1858 par un sculpteur de Sarreguemines, nommé F. François; elle a toujours été exploitée depuis cette époque par les descendants du fondateur.

Faïence fine de Sarreguemines.
Collection du baron de Geïger.)

Utzschneider obtint une médaille d'or en l'an IX pour des poteries communes; mais, en 1804, il trouva un genre de décoration nouveau qui eut un certain succès pendant la première moitié du dix-neuvième siècle. En mélangeant à sa pâte des fragments de terres diversement colorées, il parvint à exécuter des vases d'un très beau poli et imitant le porphyre, le granit, le jaspe, l'agate, etc., « de manière, dit le rapporteur de 1867, à tromper l'œil le plus exercé ». Au début, les objets ainsi fabriqués étaient de petite dimension, mais une commande importante de

(1) Hauteur, 9 pouces; largeur, 4 pouces, d'après le *Tarif* de la fabrique de Bellevue.

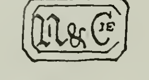
vases de ce genre, faite par Napoléon Ier pour orner les palais et les jardins impériaux, permit au fabricant de construire des fours mieux appropriés et de produire des pièces plus grandes et de formes plus variées. Il existe encore au Grand-Trianon deux de ces beaux vases imitant le porphyre.

A l'Exposition de 1834, la manufacture envoya des candélabres, des vases, des urnes et d'autres objets exécutés par ce procédé; elle fabriquait aussi depuis le commencement du siècle des grès bruns et rouges d'une grande dureté, dans le genre des vases étrusques, et elle excellait dans les imitations des formes et des décors de Wedgwood, avec figures se détachant en blanc sur des fonds bleus, ou d'autres couleurs. La collection prêtée au Musée centennal par le baron de Geïger comprenait plusieurs pièces en grès verts et bleus avec applications blanches, une cruche blanche avec applications vertes, etc., comme exemples de cette fabrication.



Bol « Vin de Mai », en faïence de Sarreguemines.
(*Collection du baron de Geïger.*)

La manufacture de Sarreguemines est encore représentée au Musée de Sèvres par une assiette en faïence fine attribuée à la fin du dix-huitième siècle, et dont le décor se compose d'une légère frise d'épis de blé en camaïeu brun sépia courant sur le marli; elle a pour marque le mot Sarguemine, au-dessus de la lettre de série G. Un pot un peu plus récent (même Musée), en terre fine colorée en brun dans la pâte et vernissée en plein, est également marqué de son lieu d'origine. Plus tard, les produits de la fabrique ont porté les lettres U & Cie (Utzschneider et Cie) imprimées au cachet dans la pâte.



Marque de Sarreguemines.
(*Utzschneider et Cie.*)

Petit vase Médicis en Sarreguemines.
(*Collection du baron de Geïger.*)

M. R. Deville avait prêté en 1900 diverses pièces ne portant aucune marque, mais d'une fabrication très caractéristique,

créée entre 1840 et 1850 par le baron de Geïger, qui fut directeur de l'usine entre 1836 et 1859, époque à laquelle il eut son fils Paul pour successeur. Cette série se composait de deux vases et d'une cafetière en terre grise, avec incrustations de terre blanche formant reliefs, et de quelques autres objets en terre blanche, bistre ou *beurre*, avec incrustations noires, où l'effet décoratif était obtenu par l'opposition des deux colorations.

En 1867, la fabrique exposa de beaux vases dont les peintures étaient dues à un artiste de Sèvres nommé Langlois, des impressions monochromes et un service décoré de fleurs et de papillons sous couverte. Plus tard, on y fabriqua des lithochromies inspirées des dessins de Kate Greenaway, dont il y avait des spécimens en 1884 à l'Exposition des Arts appliqués à l'Industrie, des panneaux de revêtements ornés de paysages et diverses pièces décoratives.

Depuis que la manufacture de Sarreguemines a été séparée du territoire français par le traité de Francfort, un important établissement a été créé à Digoin en 1876 pour la remplacer. On y fabrique des faïences fines, des panneaux de grès, etc., et tout récemment une autre faïencerie a été ouverte à Vitry-le-François par la même Société.

Faïences fines de Douai (1).
(1780-1820)

En 1780, deux catholiques anglais, les frères Charles et Jacques Leigh, fabricants de faïence, se réfugièrent à Douai à la suite des persécutions des Puritains et formèrent, avec un avocat du nom de Bris, une Société pour monter une manufacture de faïence fine.

Bonbonnière en faïence fine de Douai.
Collection de M. P. Houzé de l'Aulnoit.

La municipalité accorda un terrain et les premières opérations commencèrent en 1781, mais, dès l'année suivante, la Société dut se reconstituer avec le concours d'un avocat en Parlement, nommé Houzé de l'Aulnoit, qui désintéressa le sieur Bris et fixa le traitement de chacun des frères Leigh à 36 livres par semaine et au tiers des bénéfices. On fit venir des ouvriers anglais, et, pour s'agrandir, la Société acheta, dans la rue des Carmes-Déchaussés, les bâtiments d'un ancien collège appartenant à l'abbaye de Marchiennes.

L'autorisation officielle manquait encore; elle fut accordée à l'établissement par un Arrêt du Conseil d'Etat du 13 janvier 1784, en même temps que certains privilèges ou exemptions, pour une durée de quinze ans.

(1) Voir : Houzé de l'Aulnoit, *Essai sur les faïences de Douai.*

La fabrique était en pleine activité quand elle fut atteinte par la concurrence anglaise, conséquence du traité de commerce de 1787, qui fit baisser les prix de vente de 40 p. 100.

Pour conjurer la crise, les associés adressèrent au Conseil de commerce d'abord, à la Convention ensuite, plusieurs demandes de subside qui restèrent sans réponse, et il fallut même arrêter les travaux pendant quelque temps, en 1793, au moment où la guerre empêcha les arrivages de charbon de Mons.

En l'an IV, la situation toujours embarrassée exigea un nouvel apport de fonds et la liquidation des dettes. Le contrat d'association fut prorogé en 1807, et les quatre années qui suivirent purent compter parmi les plus prospères de la manufacture. Mais cette activité fut de courte durée et en 1820 eut lieu la dissolution de la Société. Reconstituée avec de nouveaux sociétaires (Duquesne, Lachez et Vincent), elle n'eut qu'une existence éphémère; Lachez resté seul fut mis en faillite et la fabrique ferma définitivement ses portes.



Surtout de table en faïence fine de Douai.
(*Collection de M. P. Houzé de l'Aulnoit.*)

Les produits de la faïencerie de Douai sont de divers genres. Les faïences blanches, de beaucoup les plus nombreuses, ont une teinte légèrement ivoirée et ne comprennent pas seulement des pièces de service, mais aussi de petits objets d'étagère, notamment des animaux. Elles présentent souvent comme particularité des découpages dans les pieds ou les couvercles, ceux-ci surmontés généralement d'une fleur ou d'un fruit et les anses formées de deux cordes tressées.

Les formes en sont gracieuses et originales, comme on pouvait s'en rendre compte par la belle série de pièces comprises entre 1780 et 1805 et exposées par M. Paul Houzé de l'Aulnoit : un surtout à pied ajouré, formé de deux rangées de coquilles superposées, celles du haut supportées par des dauphins et le tout surmonté d'une statuette de l'Abondance; une bonbonnière imitant une courge, et dont les détails sont inspirés des différentes parties de la plante; une aiguière dont l'anse s'épanouit en forme de feuille sur la panse du vase, orné d'une rangée de godrons à sa partie inférieure; une saucière en forme de cygne, modelé en relief, le cou recourbé servant d'anse.

De l'atelier de Douai, sont aussi sorties des sculptures : des bustes du Premier Consul (il y en avait un à l'Exposition qui se tint à Douai en l'an XIII), de Voltaire coiffé d'un bonnet phrygien, des madones, etc.



Saucière en faïence fine de Douai.
Collection de M. P. Houzé de l'Aulnoit.

Dans la série des faïences rouges, citons un crucifix dont la croix et le piédestal sont en terre rouge et le Christ revêtu d'un vernis blanc, une bonbonnière aux armes de France se détachant en blanc sur un fond rouge.

Quant aux faïences peintes, elles sont décorées principalement de fleurs polychromes; dans la même collection se trouvait le grand bol, dit des Canonniers de Douai, orné d'attributs militaires polychromes, et aussi des terres jaspées, des pièces révolutionnaires, tabatières à inscriptions, etc.

Beaucoup de ces pièces sont marquées du nom des fondateurs et du lieu d'origine : *Leigh et C°*, Douai.

Faïences fines de Septfontaines, Mettlach et Vaudrevange.

(PÉRIODE DE L'OCCUPATION FRANÇAISE DU PREMIER EMPIRE.)

Les fabriques de Septfontaines, Mettlach et Vaudrevange, situées, la première, près de Luxembourg, et les autres dans la Prusse Rhénane, ont été comprises dans le territoire français à l'époque du premier Empire : elles peuvent donc se rattacher, pour cette période du moins, à la céramique nationale.

Celle de Septfontaines, la plus ancienne des trois, a été créée en 1767 par les frères Boch près de Luxembourg. L'impératrice Marie-Thérèse avait accordé à leur établissement, entre autres privilèges, le titre de Manufacture Impériale et Royale et le droit de mettre les armes de l'Empire sur les bâtiments. On y fabriquait alors des faïences stannifères, des faïences fines décorées de peintures et des sculptures en biscuit souvent de grandes dimensions.



Entrée de Bonaparte au Caire.
Faïence fine de Septfontaines.
Collection de M. R. de Boch.

En 1795, au moment où l'armée française envahit le Luxembourg, les habitants de Septfontaines furent obligés d'abandonner la fabrique, qui se trouvait malheureusement dans le voisinage de la forteresse. Pierre-Joseph Boch obtint toutefois du général Davout l'autorisation d'enlever tout ce qu'il pourrait, et bien lui en prit, car à son retour il ne retrouva que des ruines : les dégâts s'élevaient à près de 650 000 francs.

Il se remit courageusement à l'œuvre et, en l'an X, le citoyen Camus, membre de l'Institut, en tournée d'inspection dans le département des Forêts, constatait que la manufacture était de nouveau en activité, sous la direction de Boch et de son fils qui venait de suivre à Paris le cours de chimie de Vauquelin.

Le fondateur de Septfontaines mourut en 1818 ; son fils, encouragé par le



Faïences fines de Septfontaines (époque du Premier Empire).
(*Collection de M. R. de Boch.*)

succès, avait monté en 1809 une seconde usine à Mettlach, sur les bords de la Sarre, dans les bâtiments de l'ancienne abbaye, où il eut d'abord à surmonter quelques difficultés résultant de l'obligation qu'on lui avait imposée de n'employer que la houille dans le chauffage de ses fours.

Quant à l'atelier de Vaudrevange, près de Sarrelouis, il n'est devenu que plus



Faïences fines de Mettlach (époque du Premier Empire).
(*Collection de M. R. de Boch.*)

tard la propriété de la famille Boch, par l'association de MM. Villeroy et Boch-Buschmann. Il avait été ouvert en 1789 par un Lorrain du nom de N. Villeroy, comme fabrique de terre de pipe.

Les pièces exposées par M. R. de Boch remontent à la période française : aussi les motifs décoratifs sont-ils surtout empruntés aux emblèmes napoléoniens,

notamment pour les pièces suivantes provenant de la manufacture de Sept-fontaines. Sur une assiette à décor imprimé en noir, est représentée l'entrée de Bonaparte au Caire, et le marli porte le chiffre impérial; une soupière est ornée sur quatre faces d'un aigle couronné tenant dans ses serres le globe du monde, sur lequel on voit les deux lettres E. F. (Empire français); un petit pot muni de son couvercle est décoré de guirlandes gracieuses accompagnant un aigle couronné; dessous est inscrit en noir le nom du peintre Lagrange; un huilier ajouré porte comme marque les deux lettres B. L. disposées en un monogramme qui rappelle celui des porcelaines de Brancas-Lauraguais, tandis que, sur la soupière, les mêmes lettres sont en capitales et sur l'assiette les deux mots « Boch-Luxembourg » sont écrits en entier et suivis d'un chiffre de série.

Deux assiettes de la fabrique de Vaudrevange, l'une à marli ajouré avec des colonnades, l'autre à marli festonné en relief, portent incrusté le nom de leur lieu d'origine.

Au nombre des produits de la manufacture de Mettlach exposés au Musée centennal, se trouvaient un grand pot cylindrique avec décor imprimé représentant des scènes champêtres et l'inscription : *Tabac de Strasbourg;* une corbeille avec son plateau, à décor ajouré et à palmettes en relief; une cafetière et une tasse ornées de bouquets de fleurs. Ces pièces ont la marque incrustée : *Boch-Buschmann à Mettlach*, suivie des chiffres de série 1, 15 ou 19, ou simplement *Boch-Buschmann*.

Il ne nous appartient pas de suivre ici l'histoire de ces divers établissements à travers le dix-neuvième siècle; nous dirons seulement qu'ils ont atteint de nos jours un grand développement, tout à l'honneur des familles de leurs fondateurs qui les possèdent encore et qui ont su pendant plus d'un siècle les diriger ainsi dans la voie du progrès.

Faïences fines de Longwy.

(1798)

La fabrique de faïence fine de Longwy a été créée par M. d'Huart en 1798; elle est encore actuellement dirigée par un de ses descendants. Ses débuts furent très remarquables au point de vue artistique, comme on peut en juger par un beau buste du Premier consul, appartenant au Musée de Sèvres et placé sur une colonne cylindrique, décorée de guirlandes et de nœuds de ruban. D'un genre très différent, mais d'un art très original aussi, est la soupière dite de la Légion d'honneur, exposée en 1900 par le baron d'Huart, et dont une répétition existe au Musée céramique.

La fabrication de cette pièce remonte à l'année 1805 : sa décoration est en relief et inspirée uniquement de divers emblèmes impériaux : aigles éployées servant d'anses, semis d'abeilles à la partie inférieure, couronne impériale formant le bouton du couvercle, et bordure d'aigles posés sur des draperies étoilées. Elle porte comme marque le mot LONGWY imprimé en creux au



Soupière dite de la Légion d'honneur, faïence fine de Longwy (1805).
(*Collection du baron d'Huart.*)

cachet, tandis que sur le buste précédent l'artiste l'a gravé à la pointe en lettres cursives.

Inspirés souvent de la céramique orientale, les produits de la faïencerie de Longwy sont des plus variés; elle s'est tenue souvent à l'écart des Expositions, néanmoins elle avait envoyé à celle de 1878 des imitations heureuses de modèles chinois et japonais et un Christ émaillé blanc sur une croix décorée d'émaux du

plus riche effet, qui montrait que les traditions artistiques du début s'étaient conservées intactes à la manufacture. En 1889, la faïencerie de Longwy avait exposé un grand panneau céramique symbolisant le Houblon et le Tabac, d'après une composition décorative de Clairin.

Le baron d'Huart possédait en 1844 une autre faïencerie à Audun-le-Tiche, localité située à 15 kilomètres de Briey.

Faïences fines de Choisy-le-Roi.
(1804)

L'importante série de faïences de Choisy-le-Roi, prêtées au Musée centennal par le directeur de la manufacture, M. Hippolyte Boulenger, permettait, grâce à un choix judicieux, de suivre les différentes phases de la fabrication, depuis les faïences fines du début, jusqu'aux flammés de cuivre et aux restitutions de Saint-Porchaire, qui figuraient à l'Exposition de 1878, résumant ainsi l'existence maintenant centenaire de la fabrique.



Assiette faïence fine de Choisy-le-Roi.
Première époque, 1804-1824.
(Collection de M. H. Boulenger.)

Créée en 1804 par MM. Paillart frères, sur l'emplacement de l'ancien château royal, démoli pendant la Révolution, elle est restée entre leurs mains jusqu'en 1824. Les pièces de cette première période sont marquées au cachet en creux, du mot CHOISY, accompagné d'un chiffre de série. Leur émail est d'un blanc légèrement jaunâtre et le décor obtenu par impression présente une certaine originalité de composition, comme on peut en juger par les deux assiettes exposées.

L'une, de forme octogonale, est ornée d'un motif très simple, imprimé en brun et représentant un Amour (voir, page 7) avec une étroite bordure de petits ornements en relief sur le marli. Le dispositif de la seconde rappelle l'époque du Directoire; le sujet, d'un ton violacé, est composé d'une scène champêtre formant un motif central, dans un entourage à compartiments,

renfermant alternativement des masques et des médaillons. Une guirlande de pampres court sur le marli.

De 1824 à 1836, la manufacture devient la propriété de V. Paillart et H. Hautin, et les marques sont ainsi modifiées avec la nouvelle direction : les initiales des deux associés P et H sont d'abord inscrites en creux avec un numéro de série, puis les mêmes lettres sont placées au-dessus du mot CHOISY et d'un chiffre, le tout en creux dans un écusson.

C'est l'époque où la faïencerie tombe dans l'imagerie populaire, période curieuse où le fabricant s'ingénie à tirer parti des événements ou des succès littéraires du moment; aussi les sujets les plus inattendus sont-ils ainsi imprimés sur faïence. Dans ce genre de décor, les séries qui eurent le plus de succès furent certainement celles où étaient représentés des épisodes des guerres de la Révolution et de l'Empire, épisodes dont les contemporains avaient tous les détails encore présents à la mémoire.



Faïence fine de Choisy-le-Roi. (Deuxième époque.) (*Collection de M. H. Boulenger.*)

Au fond d'une assiette à bord jaune, « Sachon, major de cavalerie, s'empare à Iéna d'une pièce de canon »; voici le colonel de la 84e demi-brigade présentant à son général les drapeaux conquis, et La Fayette entrant le premier dans une redoute; ces deux assiettes font partie de la même suite. Le prince Poniatowski faisant ses adieux à sa famille éplorée et la mort de Malek-Adhel (personnage bien oublié aujourd'hui) se trouvent réunis dans une autre série.

Des Grecs prennent un fort défendu par les Turcs, souvenir de la guerre de l'Indépendance. La princesse Marie-Clémentine d'Orléans a son portrait au fond d'une assiette, et il est probable que les autres membres de la famille royale n'ont pas été moins favorisés.

Puis c'est la littérature que la faïencerie de Choisy met à contribution : nous voyons des scènes empruntées à *Télémaque* et à *Paul et Virginie*, des séries de chansons populaires, etc. Il n'est pas jusqu'à la mythologie où l'on n'ait cherché des modèles; une buire curieuse de l'époque de la Restauration, et faisant partie d'une suite des douze mois, est ornée d'un dieu Mars avec le signe du Bélier, entre Apollon et Diane, symboles du jour et de la nuit.

Tous ces sujets, est-il besoin de le dire, traités comme les illustrations des livres, sont beaucoup plus amusants par leur naïveté que remarquables au point de vue artistique.

En 1836, V. Paillart se retire et l'association se reforme entre H. Hautin et Louis Boulenger. Les produits de cette nouvelle période, qui se prolongea jusqu'en

1862, indiquent une transformation à la fois dans la fabrication et dans le décor.

On commence à faire la faïence fine perfectionnée ou demi-porcelaine; les sujets historiques font place à des scènes de genre ou à des fantaisies; par exemple, une série de rébus à impression coloriée, fabriquée entre 1851 et 1855. Au dos de chaque assiette de cette suite se trouve l'explication du rébus et une marque composée des lettres H & B avec la légende : MANUFACTURE DE 1/2 PORCELAINE DE CHOISY, imprimée en noir dans une sorte de cartouche fleuri.

Après 1850, apparaissent les décors à reliefs blancs, fleurons, rinceaux, etc., qui couvrent le marli des assiettes, à bords chantournés, le reste du dessin continuant à être imprimé. Les pièces de cette époque sont marquées au cachet en creux : 1/2 PORCELAINE DE CHOISY, dans un cartouche ovale, ou du mot CHOISY disposé en demi-cercle.



Faïence fine de Choisy-le-Roi. Deuxième époque, 1824-1836. (*Collection de M. H. Boulenger.*)

Le 1er janvier 1863, M. Hippolyte Boulenger, neveu de Louis Boulenger et petit-fils de H. Hautin, leur succéda et resta seul propriétaire de l'établissement jusqu'en 1878, où fut constituée une Société qui laissa M. Boulenger à la tête de la fabrique.

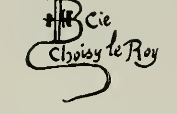
Cette époque était représentée au Musée centennal par deux grandes plaques décoratives, de forme ovale, qui avaient figuré à l'Exposition de 1867, et dont les peintures, œuvres de G. Gostiaux, indiquent des tendances artistiques nouvelles.

La première, dessinée en bleu, représente les trois sorcières prédisant à Macbeth qu'il sera roi. Cette plaque est signée en bas à gauche des initiales du peintre G. G. répétées en dessous, avec les lettres H. B. et la marque CHOISY-LE-ROY.

Le sujet de la seconde, peint en camaïeu brun, est un type de vielleux accompagné de son chien. En bas et à droite, se lit la signature de l'artiste et au revers ses initiales, celles du propriétaire de la fabrique et celles de la faïencerie elle-même (H. B., G. G. et C. L. R.).

La date de 1878 marque une nouvelle étape dans les progrès de la manufacture; à cette date se rapportent les vases en rouge flammé de cuivre, dont deux précieux spécimens étaient au Musée centennal, et dont M. H. Boulenger a été

le premier à tenter et à réussir la fabrication. Il a cherché également à imiter les faïences toujours un peu mystérieuses de Saint-Porchaire, comme le prouve le beau vase polychrome au chiffre de Henri II et décoré d'arabesques et d'entrelacs de style Renaissance, qui se trouvait à l'Exposition. La marque H. B. & Cie indique qu'il est postérieur à la constitution de la Société nouvelle.



Marque de H. Boulenger (vers 1867).

Devant l'emploi toujours croissant de la céramique dans la décoration monumentale, la faïencerie de Choisy-le-Roi a ajouté cette nouvelle branche à son industrie primitive. Sans parler de la reproduction de la cheminée Henri II du Musée du Louvre qui fut envoyée à une exposition de Lyon, et d'autres œuvres non moins importantes, tout le monde se rappelle la belle fontaine qui se trouvait en 1900 à l'Esplanade des Invalides.

Faïences fines de Gien.

(1822)

L'Anglais Hall, qui venait de céder sa fabrique de Montereau, installa en 1822 une manufacture de faïence fine à Gien, dans les bâtiments d'un ancien couvent des Minimes, placé sur les bords de la Loire.

Les matières premières furent d'abord tirées de la région : l'argile plastique venait de Neuvy-sur-Loire, le kaolin de l'Allier (entre Gannat et Montluçon) et les cailloux siliceux de la Loire, employés dans la fabrication, étaient calcinés dans des fours et broyés à l'eau.

Gien a fabriqué avec grand succès des imitations des anciennes faïences françaises, avec décor par impression en bleu ou polychrome, par exemple le type de Rouen à la corne et les pièces portant au centre un chiffre ou des armoiries ; on y a employé aussi une ornementation imitant le jaspe et l'agate, et un certain nombre d'objets ont été irisés par le procédé Brianchon.

Le fondateur eut pour successeur M. Geoffroy, et la manufacture, qui avait pris un grand développement et occupait, en 1867, 500 ouvriers, était alors sous la raison sociale Geoffroy, Guérin et Cie.

Les pièces exposées au Musée centennal par M. Gondouin, actuellement administrateur délégué de la faïencerie, se rapportaient surtout aux premiers essais qui furent faits à Gien, soit pour l'impression monochrome, la seule qui ait donné alors des résultats, soit pour l'impression polychrome. Une douzaine d'assiettes de cette collection, décorées de paysages des environs de Gien, reproduits par impression, peuvent compter parmi les premières qui aient été exécutées à la faïencerie.

Les autres pièces, décorées à la main ou par un procédé mixte d'impression et de peinture à la main, étaient surtout des imitations de faïences de Rouen, Marseille, Moustiers, de Delft ou d'Italie, au nombre desquelles se trouvaient de beaux plats dans le goût de Rouen et une aiguière importante dans le genre italien.

Faïences fines de Bordeaux.

(1836)

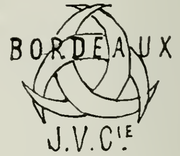
La manufacture de Bordeaux, dont un certain nombre de pièces figuraient au Musée rétrospectif, a été fondée en 1836 par David Johnston sur l'emplacement des anciens moulins dits des Chartrons. On y fabriquait à la fois de la porcelaine, des faïences avec parties en relief, suivant les procédés des manufactures du comté de Stafford, et des faïences fines imprimées dans le goût anglais. Johnston s'est servi des deux marques suivantes, toutes deux en creux ; l'une porte : Man^{re} de Bordeaux, en deux lignes ; sur l'autre, le nom D. JOHNSTON est un peu cintré au-dessous des croissants de Bordeaux, accostés d'un numéro d'ordre et d'une lettre.



Faïence de Bordeaux (fabrique de J. Vieillard). (*Collection de M. Vieillard.*)

Malgré de brillants débuts, Johnston fut obligé de liquider en 1845, et M. J. Vieillard, qui dirigeait l'usine depuis quelques années et était allié à la famille Chalot, propriétaire de l'ancienne manufacture de Chantilly, forma une nouvelle Société pour continuer son œuvre.

A partir de 1850, on ajouta à la fabrication de la faïence celle de la porcelaine dure, dont la cuisson se fit à la houille dès le début. C'est l'époque où M. Vieillard se rendit acquéreur des moules et modèles de Chantilly, ainsi que du droit de reproduction. A sa mort en 1868, ses deux fils prirent la direction de la manufacture, où on abandonna complètement la fabrication de la porcelaine en 1875. La fabrication des faïences d'art prit alors une grande importance : l'Exposition de 1878, d'une part, et ensuite celle de Bordeaux en 1882, marquèrent l'apogée de la fabrication artistique de Bordeaux.



Marque de J. Vieillard.

Nous n'avons pas à suivre, après 1889, la transformation de cette manufacture, aujourd'hui une des plus importantes de France.

La collection exposée par M. Vieillard comptait 25 pièces, sans parler des deux porcelaines dont il a été question ailleurs. Il est à observer que les artistes bordelais puisèrent principalement leurs inspirations dans la céramique orientale et dans celle de la Renaissance italienne. Mais la plupart de leurs produits se font remarquer par l'originalité de leur forme et de leur décoration.

Les pièces fabriquées pendant la direction de M. J. Vieillard sont marquées soit du nom entier, soit des initiales J. V. B., accompagnées parfois des armes de Bordeaux ou des trois croissants. Les objets courants portent la marque sous émail, tandis que la plupart des pièces d'art sont marquées en creux, surtout avec les trois croissants surchargés de l'inscription BORDEAUX au-dessus de J. V. & CIE, ou J. VIEILLARD & C° BORDEAUX en deux lignes, le mot Bordeaux placé entre les trois croissants.



Soupière en faïence de Bordeaux.
Fabrique de J. Vieillard.
(*Collection de M. Vieillard.*)

Signalons encore une ancienne marque au cachet usitée vers 1845 : PORCELAINE OPAQUE ANGLAISE D. JOHNSTON en légende circulaire autour de J. VIEILLARD & CIE.

Période de la fabrication de D. Johnston.

Pot à relief blanc, triomphe de Silène.

Pot à fond bleu, anse ouvragée, paysages de couleur rose imprimés.

Pot à fond blanc, sujet bleu en relief genre Wedgwood, émaillé.

Sucrier en grès, genre anglais, nuance cannelle.

Période postérieure à 1845.

Bouteille et vase à anses, genre chinois, émail turquoise.

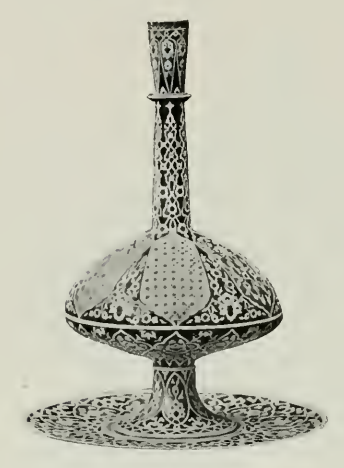
Enfant debout tenant sur le dos une coquille, décor sur émail.

Plat ovale, décor japonais, grands oiseaux polychromes sous émail.

Assiette octogone, même genre de décor, ornements et personnages en rouge sous émail rehaussé d'or.

Assiette avec marli décoré dans le style Henri II ; au centre les armes de Bordeaux.

Assiette entièrement recouverte de fleurs imprimées en bleu et rehaussées d'or, armoiries sur le marli.



Faïence de Bordeaux (fabrique Vieillard). (*Collection de M. Vieillard.*)

Plat, décor italien, genre Gubbio, peinture sous émail.

Plat, décor arabe.

Plat. décor coqs, émaux en relief.

Panneau décor oriental ; au centre, femme arabe à la fontaine.

Vase à col cylindrique pour lampe, peinture sous émail.

Cafetière persane avec plateau, décor sous émail.

Grande bouteille arabe à long col ; émaux en relief.

Buire de style Renaissance, avec plateau, émaux en relief.

Soupière Louis XV, parties en relief dans la pâte, rehaussées de couleur rose, médaillons avec paysages bleus, le tout sous émail.

Paire de potiches genre arabe ; émaux en relief.

Vase imitation émail fond bleu foncé, avec sujet en grisaille sous émail.

Bouteille fond vert, fleurs en relief dans la pâte, en blanc et rose sous émail, légères retouches d'or.

Faïences fines de Rubelles (Seine-et-Marne).

(1836-1858)

Bourgoin, qui avait inventé la lithophanie en 1827, s'associa, en 1836, au baron du Tremblé pour approprier à la céramique cet intéressant procédé dit à émaux ombrants. La fabrique fut installée au château même du Tremblé, à Rubelles, et resta en activité jusqu'en 1858.

La pâte de biscuit des pièces préparées présentait une série de dessins en creux et en relief obtenus par moulage, et l'émail, recouvrant le tout, pénétrait dans les creux qu'il remplissait d'une couche, dont l'épaisseur plus ou moins

grande formait les ombres du dessin, tandis que les parties saillantes restaient plus claires.

Ce procédé, au moyen duquel on obtenait de curieux effets, a été employé surtout pour des camaïeux, mais on a aussi fabriqué à Rubelles des pièces polychromes et même des vases de grande dimension (Exposition de 1855).

Les faïences provenant de cet atelier portent les initiales A. D. T. du baron Alexis du Tremblé avec les mots : *Breveté d'invention*, comme sur les assiettes de la collection de M. Castel, et le nom de *Rubelles* en creux dans la pâte.

Le Musée des Arts décoratifs avait bien voulu prêter deux assiettes émaillées en jaune d'ocre, à marli ajouré de quadrillages coupés par trois médaillons à décor de paysages et d'animaux et au centre un médaillon émaillé vert représentant des fruits, décor à émail ombrant (Legs Bareiller).

M. Castel exposait deux assiettes, ornements et paysages en relief, émaillées en vert par le même procédé.

Faïences fines de Longchamp (Côte-d'Or).

(après 1835)

L'origine de la manufacture de Longchamp remonte à 1835, mais elle n'était alors qu'une simple poterie exploitée par une famille Phal. En 1868, elle fut achetée par MM. Charbonnier frères, qui formèrent une Société en commandite, à laquelle se substitua de 1880 à 1886 une Société anonyme. A cette dernière date, la nouvelle Société fut dissoute, et M. Robert Charbonnier, un des deux propriétaires précédents, reprit à lui seul la manufacture, à la tête de laquelle il se trouve encore aujourd'hui.

Cet atelier, où travaillaient à peine cinquante ouvriers en 1868, en occupe aujourd'hui plus de trois cents et il est intéressant de signaler que vingt-quatre d'entre eux comptent 35, 40 et 50 ans de service à l'usine.

Les produits de Longchamp sont très variés : on y fabrique en faïence fine des services de table décorés, des services de toilette, des faïences artistiques peintes à la main, des fleurs modelées en relief appliquées sur les pièces demi-sèches et cuites au grand feu dans le genre de la Barbotine, et des objets ornés d'émaux colorés, juxtaposés et séparés les uns des autres comme les émaux cloisonnés. La marque actuelle est composée d'un cartouche avec les lettres R. C. (Robert Charbonnier) entrelacées et le mot LONGCHAMP, le tout imprimé à la vignette.

Une tasse avec sa soucoupe, exposée au Musée centennal par M. Castel, et datant de 1882, appartenait à un genre aujourd'hui abandonné à Longchamp. Décorée à l'extérieur en céladon avec personnages et ornements en relief re-

haussés d'or, elle est à l'intérieur teintée en rose grand feu et porte la marque : FAIENCE NOUVELLE, en creux dans la pâte.

Faïences fines et porcelaines tendres naturelles de Fismes (Marne).

(1840)

Cette manufacture, qui n'existe plus actuellement, fut créée vers 1840 par Vernon père et fils, pour y faire du cailloutage genre anglais ; on y fabriqua aussi de la porcelaine tendre naturelle avec décor par impression.

Tasse et soucoupe en porcelaine de pâte tendre à décor par impression, vignes pourpre ; marque à la vignette : ancre accostée des lettres V D & C.

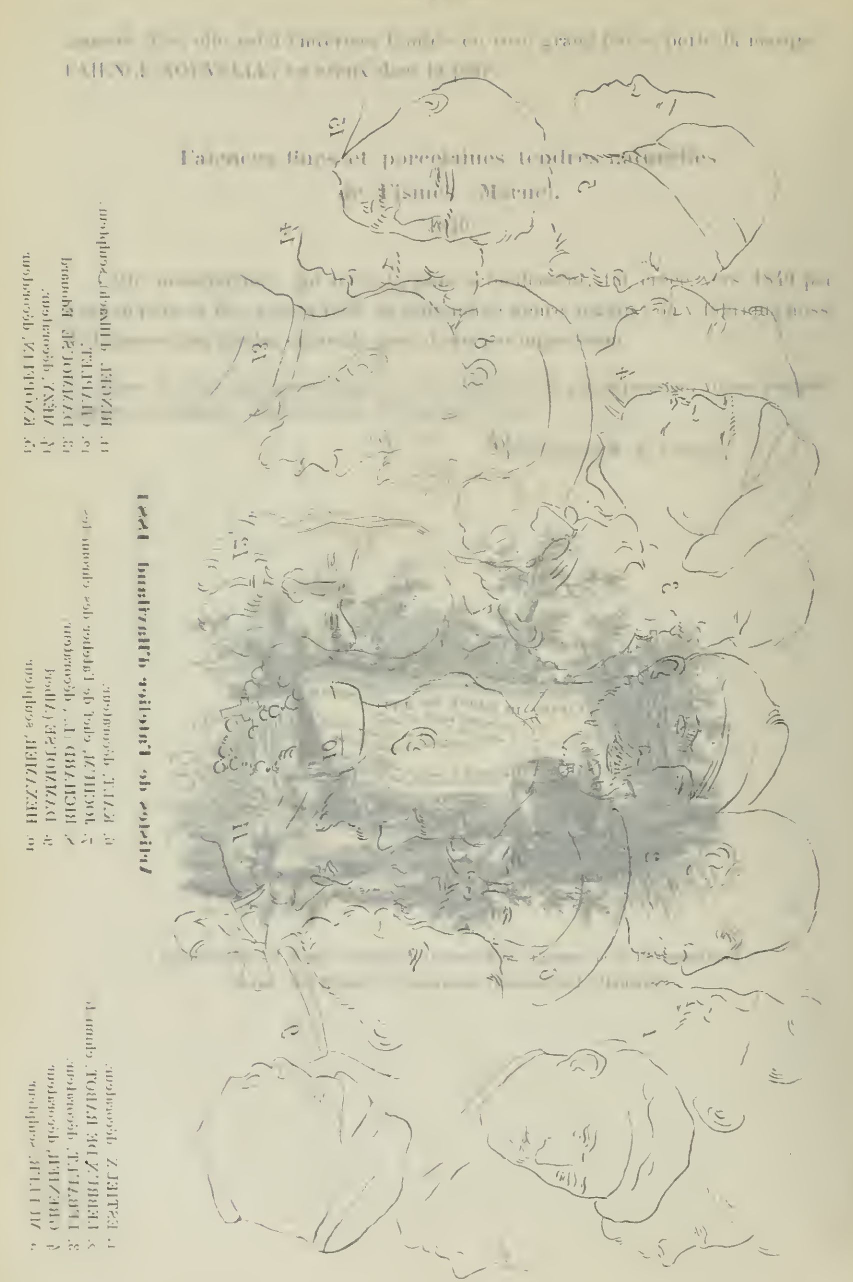
(Collection de M. R. Castel.



Vignette-adresse d'une fabrique de faïence fine. (Epoque de la Restauration.)
(Extrait des *Menus et Programmes illustrés* de L. Maillard.)

Artistes de l'atelier d'Haviland (1884)

1. ESTIEUX, décorateur.
2. LEBRUN DE RABOT, chimiste.
3. LEBAULT, décorateur.
4. GRENIER, décorateur.
5. MULLER, sculpteur.
6. KALT, décorateur.
7. JOCHUM, chef de l'atelier des chromistes.
8. RICHARD (L.), décorateur.
9. DAMMOUSE (Albert).
10. HEXAMER, sculpteur.
11. RINGEL (d'Illzach), sculpteur.
12. CHAPLET.
13. DAMMOUSE (Edouard).
14. MÉZY, décorateur.
15. KNÖPFLIN, décorateur.





Artistes et ouvriers de l'atelier de Ch. Haviland, à Vaugirard (1884).

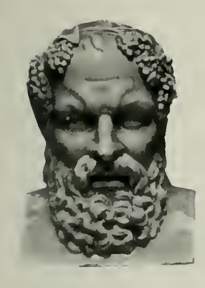
Plaque en grès, par Ringel (d'Illzach).



Frise en céramique du porche central du Palais des Beaux-Arts à l'Exposition de 1889, exécutée par J. Lœbnitz.
(*Collection de M. J. Lœbnitz.*)

FAIENCES STANNIFÈRES, GRÈS, ETC.

Faïencerie Pichenot-Lœbnitz (1)
rue des Trois-Bornes, nos 5 et 7, et rue Pierre-Levée, no 4.



Tête de Bacchus émaillée en blanc. (Fabrication Pichenot-Lœbnitz, 1849. *Collection de M. Lœbnitz.*)

Les pièces confiées par M. Jules Lœbnitz au Musée centennal permettent de suivre depuis ses débuts l'industrie du panneau de faïence dans le développement de ses applications.

Cette industrie remonte seulement à soixante ans.

Au commencement du dix-neuvième siècle, les manufactures de faïence stannifère, autrefois si nombreuses, avaient presque complètement disparu, faisant place à des fabriques de cailloutage, porcelaine opaque, terre de fer, semi-porcelaine et tous autres noms qui ont pu être donnés à la fabrication en pâte blanche émaillée d'une couverte incolore. On n'employait plus guère la faïence proprement dite que dans la construction des poêles.

C'est aux recherches de Pichenot (2) et de son gendre G. Lœbnitz, que l'on doit en 1840 la renaissance de la fabrication du panneau de faïence.

Leurs essais avaient été suivis attentivement à Sèvres par Brongniart; aussi Riocreux, alors conservateur du musée, demanda-t-il à Pichenot trois de ses plaques; Robert, directeur des ateliers de peinture, les fit décorer par Barré, et

---

(1) Nous sommes heureux d'adresser ici l'expression de nos plus vifs remerciements à M. Jules Lœbnitz pour les notes très importantes qu'il a bien voulu nous remettre. L'éminent artiste, qui a suivi avec son père toutes les transformations du panneau de faïence, au succès duquel ils ont tant contribué, pouvait seul entrer dans des détails aussi intéressants pour son histoire.

(2) Pichenot avait repris en 1833 l'ancienne fabrique Martin. La faïencerie était à l'angle de la rue des Trois-Bornes et de la rue Pierre-Levée. En 1881, J.-P. Lœbnitz construisit une seconde fabrique, 36, rue de Fontarabie, à Charonne.

elles furent placées dans la cheminée du salon de Riocreux, où elles restèrent jusqu'au déménagement de l'ancienne manufacture.

Ces trois panneaux figuraient à l'Exposition centennale. Leur décor exécuté sur émail cuit est composé de fleurs et de feuillages, traités avec la finesse de détail des œuvres de Sèvres à cette époque. Pichenot et Lœbnitz voulurent voir ce que l'on pouvait obtenir de plus grand avec leur nouvelle fabrication. Ils firent des baignoires d'une seule pièce, dont un spécimen est au Musée de Sèvres, et des plaques d'un mètre sur deux d'un seul morceau qui figurèrent à l'Exposition de 1855.

Une tête de Bacchus en ronde bosse, émaillée en plein d'un blanc stannifère, exposée au Musée centennal, est également de la fabrication de Pichenot-Lœbnitz et date de l'Exposition de 1849.



Fabrique Pichenot.
Médaillon exécuté en 1855 par Devers pour le Palais de l'Industrie.
(*Collection de M. Lœbnitz.*)

Pichenot étant mort en 1849, sa veuve conserva la direction de la fabrique qu'elle céda à son petit-fils J.-P. Lœbnitz en 1857.

Trois autres panneaux de cheminée, qui figuraient à l'Exposition, datent de 1855. Ils sont de même nature de fabrication que les précédents, mais leur décor est au contraire entièrement composé pour l'ensemble des trois plaques. L'aspect général traité aussi plus largement est en même temps plus décoratif.

Ces panneaux ont été composés et exécutés par Julienne, qui fut peintre à Sèvres, mais qui était alors chef de l'atelier de décor chez Pichenot-Lœbnitz. Julienne travailla encore vers 1872 dans la maison Lœbnitz, et nous aurons l'occasion de parler de plusieurs de ses œuvres datant de cette époque.

La première application des plaques Pichenot-Lœbnitz à la décoration architecturale a été réalisée à l'église de Saint-Leu (Seine-et-Oise), pour laquelle, en 1849, Devers décorait au feu de moufle, chez Pichenot, d'après les dessins de Cornu, les panneaux qui ornent encore le porche.

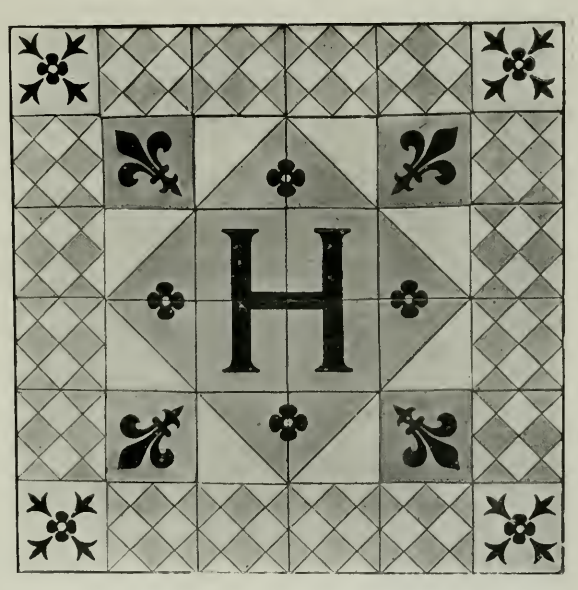
Le même Devers peignait en 1855, cette fois sur émail cru, sur des plaques d'une pièce de $0^{m},67$ de diamètre, les médaillons qui ornaient les portes du Palais de l'Industrie. Deux de ces médaillons, représentant Bernard Palissy et Philippe de Girard, figuraient au Musée centennal.

Sur émail cru également, en 1862, J.-P. Lœbnitz exécutait, en collaboration avec l'architecte Laval, des frises destinées à l'hospice de Nîmes et dont un panneau était au Musée centennal; le décor est bleu, vert, jaune et blanc; cette

dernière couleur est l'émail du panneau lui-même, les autres ont été jaspées à la vignette sur le panneau, recouvert d'une feuille de zinc découpé pour protéger les parties qui ne devaient pas recevoir la couleur projetée. Les verts sont une superposition du bleu et du jaune.

La peinture sur émail cru était le retour aux anciens procédés de Rouen, Delft et autres. Elle tenta beaucoup d'artistes et de gens du monde et il y avait même un salon très suivi (celui du docteur Marjolin), où l'on se réunissait pour faire de la peinture sur émail stannifère.

Les Expositions des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, en 1863, 1865, 1869, montrèrent des œuvres de ce genre de fabrication, signées Devers, Pinard, Jean, Rudhardt, Bouquet, Laurin, etc.



Carrelage en faïence de Nevers (fabrique Lyons) exécuté pour le Château de Blois, vers 1860. (*Collection de M. Frédéric Blandin.*)

Pinard, artiste de talent, avait travaillé dans sa jeunesse comme apprenti dans une de ces anciennes fabriques. Il se croyait sans doute possesseur de secrets particuliers, car à l'arrivée d'un visiteur il cessait tout travail et même couvrait ce qu'il était en train d'exécuter. Il a fait surtout des plats : ses œuvres sont des merveilles de patience et de fini d'exécution, surtout en considérant la sûreté et le soin qu'exige la peinture sur émail cru. Les uns étaient polychromes, comme le Silène qui se trouvait au Musée centennal; d'autres, en camaïeu bleu, comme le grand plat de $0^m,57$, représentant la Vierge de Raphaël dite la « Belle Jardinière », et, croyons-nous, son œuvre principale.

Un autre artiste, Michel Bouquet, eut, à juste titre, un grand succès avec ses paysages sur émail cru. Sa facture est plus large, ses œuvres ont plus de profondeur et une coloration plus chaude : trois d'entre elles se trouvaient au Musée

centennal. C'est d'abord son premier essai, simple carreau sur lequel, un jour qu'il rendait visite à Lœbnitz, il fit immédiatement un camaïeu avec le bleu qui lui fut mis entre les mains.

Nous voyons un de ses paysages complet et un autre paysage qu'il a exécuté à la demande de J.-P. Lœbnitz, sur une plaque par avance divisée diagonalement en deux parties; l'une seulement des deux pièces a été cuite, l'autre est restée telle que l'artiste la remet pour la faire cuire, ces deux pièces rapprochées montrent la différence de tonalité avant et après la cuisson.

Fabrication de J.-P. Lœbnitz. Fragment de la Porte des Beaux-Arts à l'Exposition de 1878, d'après un dessin d'Emile Lévy. (*Collection de M. Lœbnitz.*)

Avant 1870, A. Bidot exécuta pour la faïencerie une série d'œuvres intéressantes peintes sur émail cru, parmi lesquelles se trouvaient à l'Exposition un délicieux portrait de jeune fille en camaïeu bleu, daté de 1867, où il figura au Salon, et un tableau avec personnages : nous aurons à citer d'autres essais de lui.

Le Musée centennal avait de Rudhardt et Genlis un vase avec décor polychrome et fond blanc respecté, dans l'esprit des faïences italiennes. Jean fut certainement un de ceux qui, dans la céramique, produisirent les pièces les plus différentes : il commença par l'émail stannifère : il travaillait le plus souvent sur émail cuit et cuisait ses pièces au feu de l'émail stannifère lui-même, ce qui leur donnait ainsi un très beau glacé; il obtenait également des fonds réguliers avec épargnes, ce que ne permettait pas le travail sur émail cru. Il existait au Musée centennal deux vases de lui, datant de 1865 environ, et exécutés de cette façon. La terre est assez teintée, l'émail blanc est recouvert extérieurement d'un ton bleu, épargnant seulement une forme circulaire qui est ornée d'une figure en décor polychrome de tonalité claire. De Jean également, se trouvaient exposés deux grands vases avec anses, émaillés de tons transparents bleu et vert, posés par taches.

Une plaque de Lœbnitz montre un double essai d'impression sur émail cuit, l'un en camaïeu, l'autre polychrome, la pièce étant ensuite recuite au feu d'émail stannifère. Une autre plaque est décorée d'une figure exécutée par Gauvain et cuite au feu de moufle; la plaque a ensuite été découpée suivant la silhouette du sujet. Une troisième, datée de 1863, présente une rose en noir sous une couverte brune; c'est un des premiers échantillons d'un genre de décor appliqué aux poêles pendant un

certain nombre d'années, au moment où les poêles émaillés en brun étaient une nouveauté.

Lœbnitz fit des carreaux dans le genre des anciens carrelages du moyen âge, en terres de deux tons, rouge et jaune, incrustées l'une dans l'autre. Ces échantillons, montrés à l'architecte Félix Duban, amenèrent celui-ci à confier à l'artiste, en 1862, la fabrication de carreaux pour les carrelages du château de Blois.

Nous voyons au Musée centennal deux pièces du même genre, datant de 1870 : l'une, en terre cuite blanche avec ornements et fonds gravés remplis de terre rouge, présente une série de personnages. Cette œuvre a été dessinée et exécutée par Bidot. L'autre, s'inspirant davantage des faïences de Saint-Porchaire, est une plaquette de terre blanche avec gravures garnies de terres de différentes couleurs, le tout émaillé en couverte.



Marque de la faïencerie J. Lœbnitz (1892).

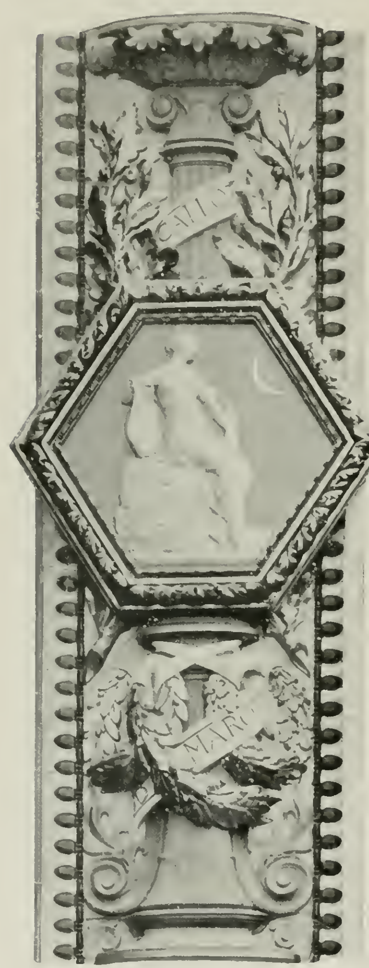
Un vase exposé également présentait un décor par deux tons de terre, mais obtenu par un procédé tout différent. Ce vase en terre rouge était recouvert en plein d'un engobe de terre blanche, l'artiste a enlevé l'engobe blanc pour laisser apparaître le fond rouge, dessinant ainsi des personnages et des ornements en clair sur le fond rouge ; le tout est revêtu d'une couverte. Dans ce cas, par opposition aux pièces précédentes, les parties blanches font saillie sur le fond, de l'épaisseur de l'engobe. Cette pièce date de la même époque, mais nous n'avons pu retrouver le nom de son auteur.

Au château de Blois se trouvent aussi des carreaux émaillés, soit de ton uni, soit décorés d'émaux. Deux motifs du carrelage de la chapelle, datant de cette époque ($0^m,32$ de côté), composés chacun de neuf carreaux, figuraient au Musée centennal : le premier a pour sujet un semis d'hermines noires sur fond blanc, le second, l'écu de France bleu aux trois fleurs de lis jaunes sur fond blanc. Les émaux dans ces carreaux sont séparés par un trait gravé dans la terre et formant le dessin comme sur une plaque portant : *Jules Lœbnitz, rue des Trois-Bornes*, et datant de 1864, où les émaux sont séparés par un trait noir tracé sur terre cuite.

La gravure dans la terre, pour donner le dessin et arrêter l'emplacement des différents tons, était un moyen de décoration utilisé autrefois dans la fabrication des carreaux, ceux de Lisieux notamment, mais ce procédé avait été complètement oublié. Le principe de ces carreaux gravés eut de nombreuses applications. Vers 1872, on l'employa sur des frises destinées à la décoration architecturale, notamment à la villa Dietz-Monnin à Auteuil.

C'est à l'Exposition de 1878, par la porte des Beaux-Arts dessinée par P. Sédille, fabriquée et exposée par J.-P. Lœbnitz, que l'on put juger l'effet obtenu par ce genre de décor, soit dans les grands panneaux avec inscriptions qui ornaient

les montants, soit dans les tableaux formant des frises, dont un fragment était au Musée centennal.



Montant en céramique
(terre cuite avec parties émaillées et dorées)
exécuté par J. Lœbnitz pour la porte
du Palais des Beaux-Arts, à l'Exposition de 1889.
(*Collection de M. Lœbnitz*)

Ce fragment, composé de trois carreaux, représente un enfant : la silhouette du sujet est donnée par la gravure, et il n'est fait usage que d'émaux opaques. L'effet est ainsi très décoratif et peut être très brillant sans devenir vitreux : les cartons étaient d'Emile Lévy.

La porte des Beaux-Arts n'était représentée au Musée centennal que par ce fragment : elle eut pourtant son importance au point de vue de l'application de la céramique à l'architecture en France pendant ces vingt dernières années.

Une construction en terre cuite, terre cuite émaillée ou dorée, quelquefois même les trois effets de mat, d'émail et de dorure étant sur une même pièce, montrait de la part des auteurs une certaine audace et une grande confiance dans le rôle de la polychromie dans la construction sous notre ciel de France. L'Exposition de 1889 peut être considérée comme l'application la plus importante de ce genre de décoration, qui malheureusement n'occupe pas actuellement la place qu'on lui croyait acquise.

L'espace restreint dont disposait le Musée centennal ne permit pas d'y réunir des pièces de céramique de construction. Le mouvement qui eut lieu en France pendant le siècle écoulé et auquel prirent part les Virebent, Demont, Renneberg, Debay, Garnaud, Trabucchi, etc., pour arriver aux travaux de 1889, eût été cependant intéressant à suivre.

Deux vases exposés de fabrication Lœbnitz sont d'un ordre d'idées tout différent des autres pièces. Emaillés d'un ton vert, ils sont décorés par-dessus,

d'émaux rehaussés d'or, le tout cuit au grand feu d'émail stannifère. Ils ont été dessinés et exécutés par Julienne en 1872; on y retrouve sa facture peu définie, mais très décorative, qui leur donne un très grand charme.

Un vase, porcelaine nouvelle, fabriqué chez Hache et décoré par Faugeron d'émaux et d'or en 1890, montre les effets qu'un artiste adroit et praticien peut tirer de cette matière.

Voici quelques-unes des marques employées par la faïencerie : en 1840, un ovale avec l'inscription suivante imprimée au cachet : PICHENOT ET CIE, RUE DES TROIS BORNES, N° 5 PARIS. Brevet d'Invention et de Perfectionnement. A partir de 1857, l'inscription est ainsi modifiée : Maison PICHENOT, J. LOEBNITZ Successeur, Rue des Trois-Bornes, N° 7, et Rue Pierre Levée, N° 4, Paris. En 1878, JVLES LOEBNITZ FAIENCIER PARIS, en légende circulaire autour d'une petite vignette représentant un four allumé, ou J. LOEBNITZ PARIS, sur deux lignes. Cette dernière marque est suivie d'un F quand il s'agit des produits de la fabrique de la rue de Fontarabie.



Cartouche en céramique
exécuté par Lœbnitz pour la porte du Palais des Beaux-Arts. Exposition de 1889.
(*Collection de M. J. Lœbnitz.*)

Fabrique de grès de Ziegler, à Voisinlieu, près de Beauvais.

(1839)

Le peintre d'histoire, Jules-Claude Ziegler (1804-1856), fut chargé, à la suite de ses succès aux Salons de 1833 et 1834, où plusieurs de ses toiles avaient été achetées par l'Etat, d'aller étudier en Allemagne les procédés de fabrication des vitraux et des porcelaines.

De retour en France, il fut choisi pour exécuter les peintures de la coupole de la Madeleine (1835-1838), mais ce grand effort fatigua sa vue et il dut abandonner momentanément ses pinceaux. C'est l'époque où il fonda à Voisinlieu, près de Beauvais, une fabrique de poteries, pour lesquelles il composa une série de dessins et où il voulut mettre en pratique ses idées personnelles en matière d'esthétique, idées qu'il devait développer plus tard dans un de ses ouvrages (1).

---

(1) *Etudes céramiques, recherches des principes du beau dans l'architecture, l'art céramique et la forme en général; théorie de la coloration des reliefs*, 1858, in-8°.

Il existe aussi un Atlas, in-f°, contenant les dessins lithographiés des plus beaux vases exécutés à Voisinlieu.

Les grès de Ziegler, dits grès bronze, sont vernis au sel et ont une coloration brune; leurs formes, très étudiées, sont complétées par une décoration en relief d'un aspect original, et dont les motifs sont empruntés le plus souvent à la nature, fleurs, feuillages ou fruits, qui courent sur les flancs des vases ou s'enroulent autour des anses; quelquefois aussi, il s'est servi des éléments décoratifs de l'art musulman.

De 1839 à 1843, quelques-unes de ses œuvres entrèrent au Musée de Sèvres, vases ornés de branches de figuier, de vigne ou de liseron, poteries aux formes et au décor d'Orient, etc.; de ce nombre est une des pièces capitales de l'artiste, le vase dit des Apôtres (1842), dont une répétition a été exposée au Musée centennal par Mme Delaherche. Malgré sa dimension (1 mètre de hauteur), ce vase est moulé très soigneusement, comme presque tous les grès de Ziegler; sa partie inférieure est couverte d'entrelacs inspirés de l'art arabe; sur les flancs se déroule une frise représentant les douze Apôtres debout sous des arcades de style byzantin, et le couvercle est surmonté d'une belle statuette du Christ assis et bénissant. Les deux anses se relient très élégamment au corps du vase par des feuillages.



Vase dit des Apôtres.
(Grès de J. Ziegler 1842).
Collection de Mme Delaherche.)

Une autre pièce de moindre importance se trouvait également à l'Exposition dans la collection de M. Octave Grousset. C'est une petite aiguière ovoïde dont la décoration très simple se compose d'une sorte de dragon en relief placé sur la panse, tandis qu'à l'opposé, au-dessous de l'anse, est un cartouche de style persan, avec les initiales de l'artiste J. Z.



Marque des grès de Ziegler.

Ziegler se remit à la peinture vers 1844, mais, n'ayant pu obtenir les commandes officielles qu'il espérait, il se découragea vite et se retira à la campagne près de Langres; il mourut en 1856, après avoir été un instant directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon. Son établissement était, dans l'intervalle, devenu la propriété de M. Mansart, entre les mains duquel il ne tarda pas à décliner et à disparaître.

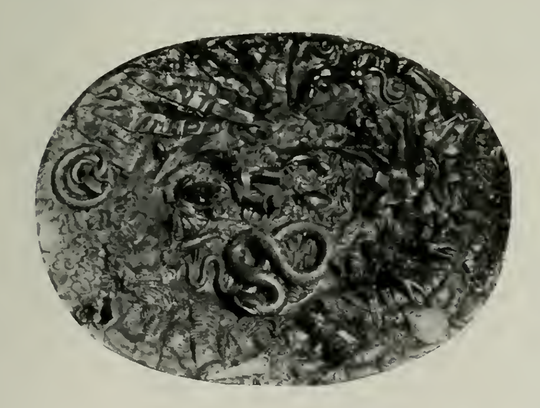
Fabrique d'Avisseau à Tours (vers 1843).

Avisseau (Charles-Jean), né à Tours, le 25 décembre 1796, mort dans la même ville, le 10 février 1861, était le fils d'un modeste tailleur de pierres. Il entra de bonne heure chez un potier de Saint-Pierre-des-Corps pour y faire son apprentissage, qu'il fut malheureusement obligé d'interrompre pendant plusieurs années. En 1816, il reprit son métier, pour lequel il avait montré les plus grandes aptitudes, et, huit ans après, il entrait en qualité de décorateur dans la faïencerie de Beaumont-les-Autels (Eure-et-Loir), appartenant au baron de Bezeval. C'est là qu'il vit et admira pour la première fois un plat de Bernard Palissy, et l'impression qu'il en ressentit fut si vive qu'il travailla sans relâche depuis cette époque à retrouver les secrets de cette fabrication.



Maison d'Avisseau à Tours.
(Photographie communiquée par M. Chandesris.)

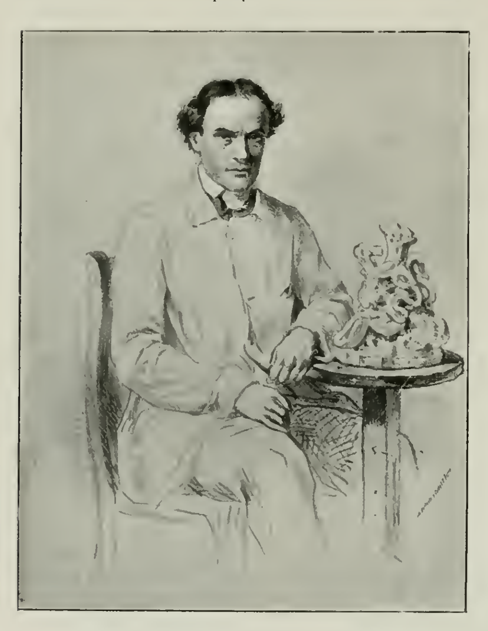
Pendant plus de quinze ans, ses tâtonnements restèrent sans résultat, mais il ne se découragea pas, et, avec l'année 1843, il vit le commencement de ses succès dans le petit atelier de la rue Saint-Maurice, à Tours, où il était venu s'installer.



Plat en faïence d'Avisseau 1846.
(*Collection de M. J. Chandesris.*)

Au Musée rétrospectif, figurait une des premières œuvres de l'artiste, un petit plat rustique (collection de M. Chandesris), décoré de reptiles et de feuillages, exécuté vers 1844. Sous le plat se trouve le monogramme bien connu d'Avis-

seau et, en outre, l'inscription : « Avisseau à Tours », imprimée en creux sous couverte. Un autre grand plat rustique de forme ovale datant de 1846 (même collection), orné de plantes, de reptiles, de batraciens, etc., représentait aussi son ancienne fabrication. Ce plat, qui a fait partie de la collection de M. Charles Seiller, est remarquable à la fois par la beauté de son émail et l'intérêt de sa composition, et l'auteur d'un travail publié dans *l'Illustration* du 28 août 1847 le considérait à cette époque comme le chef-d'œuvre du potier de Tours.



Portrait d'Avisseau.
(D'après une estampe de la *Bibliothèque nationale*.

A la même période appartenait également un plat exposé par le baron de Renty.

Parmi les pièces importantes qui sortirent alors de son atelier, citons, sans parler du plat du Musée de Sèvres, acheté par Riocreux en 1845, un beau vase orné sur la panse de têtes de Méduse et muni de deux anses formées de dragons aux ailes éployées, vase exécuté en 1847 pour l'archevêque de Tours, et une coupe de très grande dimension, ornée à profusion de couleuvres, de grenouilles, de poissons et de plantes de marais, reproduite dans un journal illustré du moment.

L'Exposition du Congrès scientifique de Tours et celle de l'Industrie à Paris, en 1849, consacrèrent la réputation d'Avisseau, mais il continua à produire très peu, se faisant aider seulement de son fils et de sa fille, ce qui explique la rareté de ses œuvres disséminées dans quelques musées et quelques grandes collections.

Les années qui suivirent étaient représentées à l'Exposition par un pot à tabac (collection Bonnaffé), offert par l'artiste à Pitre Chevalier en 1851, orné sur la panse de mascarons grotesques et de reptiles; un plat à sujet de poissons (collection de M. L. de Martel) et plusieurs œuvres d'un genre tout à fait différent faisant partie de la collection Chandesris : c'était d'abord un vase de forme élégante, à fond jaune mastic, orné de plantes et de reptiles, et portant le monogramme d'Avisseau en creux (ce vase a été exécuté vers 1854), ensuite,

deux brûle-parfums genre mauresque, en pâte de terre colorée brun-rouge, rehaussée de mascarons et d'arabesques. (Voir page 8.)

M. C. Scheult avait prêté deux chandeliers dont la forme et les ornements rappellent les faïences de Saint-Porchaire, mais dont le décor a été obtenu par un procédé différent, très rarement employé par Avisseau (voir la reproduction à la fin du volume), et M. Mame deux statuettes curieuses de Corneille et de Quinault.



Vase en faïence d'Avisseau, exécuté vers 1854.
(Collection de M. J. Chandesris.)

Toutes les œuvres d'Avisseau portent sa signature, et l'artiste, profondément honnête, se refusa toujours, malgré les offres réitérées qui lui furent faites, à laisser sortir de son atelier, sans son monogramme, des pièces qui seraient devenues facilement, entre les mains des marchands, des contrefaçons des faïences de Bernard Palissy.

Comme tous ceux qui se renferment dans les imitations du passé, Avisseau, malgré tout son talent, n'a pas eu d'influence sur l'art contemporain et il est resté isolé dans l'histoire céramique de notre pays, comme Bernard Palissy, avec qui il a plus d'un point de ressemblance.

Son fils Edouard, né à Tours en 1831, a continué son œuvre en s'adonnant surtout à la céramique décorative : on voyait de lui à l'Exposition une buire, dans la collection de M. Mame.

Théodore Deck (1).
(1855)

Théodore Deck, que M. de Fourcaud qualifie à bon droit de rénovateur de la céramique française, est né à Guebwiller (Haut-Rhin), en 1823; de bonne heure, il manifesta un goût prononcé pour la sculpture, mais la médiocrité de sa situation l'empêcha de suivre son penchant et il dut entrer, en qualité d'ouvrier, dans la fabrique de poêles de Hügelin à Strasbourg, tout en mettant à profit ses heures de loisir pour suivre les leçons du sculpteur Friedrich.

Au bout de trois ans, il partit à pied pour visiter l'Allemagne, s'arrêtant dans les villes où il trouvait à exercer son métier; la grande habileté qu'il avait acquise

(1) Gerspach a consacré un article à l'œuvre de Deck dans la *Revue des Arts décoratifs*, 1883, p. 290.

lui valut même d'exécuter à Vienne un certain nombre de poêles pour les palais impériaux.

De retour en France, il se rendit à Paris en 1847 et entra dans la fabrique de Vogt, rue de la Roquette. C'est là que le surprit la Révolution de 1848, qui l'obligea, à cause de l'arrêt des travaux, à rentrer à Guebwiller, où il se livra pendant quelque temps à la sculpture.

Encouragé par ses compatriotes, il revint bientôt à Paris et installa son premier four au boulevard Saint-Jacques : il travailla toutefois de 1851 à 1855 dans une fabrique de poêles et ce n'est qu'à cette dernière date qu'il s'établit définitivement. Plus tard il transféra sa manufacture au numéro 20 du passage des Favorites, où elle se trouve encore actuellement.



Vase décoré par Harpignies dans les ateliers de Th. Deck (1856).

M. Xavier Deck avait prêté au Musée centennal plusieurs pièces remontant aux premiers essais de son frère : un pot à bière, décoré par Harpignies d'un paysage neigeux, gravé en dessins blancs sur un engobe gris verdâtre, pièce exécutée en 1856, et une assiette plus récente de deux ans, avec figure en émail bleu sur fond gris.

Deck se livra d'abord à la fabrication des faïences décorées de pâtes incrustées, dans le genre de Saint-Porchaire, mais la céramique persane l'attirait avant tout par l'harmonie et la vivacité de sa coloration. Après en avoir longuement étudié les couleurs et recherché leur composition, il parvint à les reproduire et il obtint de très belles teintes, comme le bleu turquoise connu maintenant sous le nom de bleu de Deck, le vert bouteille, le céladon, etc. Le premier plat à décor persan qu'il ait exécuté date de 1858 : tout imparfait qu'il soit comme réussite, il est bien venu au point de vue de la coloration ; on pouvait le voir à l'Exposition.

La passion de l'artiste pour la céramique orientale ne l'empêcha pas toutefois de puiser ses inspirations à d'autres sources et il se servit aussi bien des plantes et des fleurs que des paysages, des figures, des animaux ou des motifs d'ornements.

L'Exposition de l'Union centrale en 1861, celle de Londres en 1862, où il avait envoyé surtout des faïences décorées de pâtes incrustées, commencèrent à établir sa réputation auprès des amateurs, mais il faut arriver à l'Exposition de 1867

pour voir son talent se manifester dans toute son originalité. L'ensemble des pièces qui y figurèrent présentait un intérêt exceptionnel, et le Jury remarqua surtout une sortie de bain, peinte sur fond bleu par Rauvier, un plat de Français avec un émouchet, sujet traité avec des reliefs, des plats ornés d'oiseaux bleus par Mme Escallier, des imitations de faïences orientales et même des émaux ombrants par accumulation, dans le genre de Rubelles.

Quelques années plus tard (1874), il employait avec succès un procédé de cloisonné sur faïence, où le dessin était entouré d'un léger rebord séparant les émaux.

A la suite d'un voyage à Venise où il avait admiré les mosaïques de Saint-Marc, il commença la fabrication de ses célèbres pièces à fond d'or (1877), plats d'ornements décorés de vols d'oiseaux ou de figures, dont une superbe série a été peinte par Raphaël Collin.

Deck ne se contenta pas de la faïence; il essaya aussi de la porcelaine en 1880, et, à l'Exposition des Arts décoratifs de 1884, il envoya un certain nombre de beaux flammés rouge de cuivre dans le genre de ceux des Chinois, en même temps que des essais de reflets métalliques.

Son œuvre comprend également une partie architecturale importante, dont nous pouvons citer ici quelques exemples : un vaste ensemble décoratif avec paysage et figures ornait, en 1878, une des façades de la galerie des Beaux-Arts; un fragment d'une frise de 40 mètres de longueur destinée à l'Allemagne figurait à l'Exposition de 1884 avec un morceau d'une belle coloration, représentant Bernard Palissy en pied; deux grands panneaux de faïence, symbolisant le Commerce et la Navigation d'après des cartons d'Ehrmann, étaient placés à droite et à gauche de l'entrée du pavillon de la Commission française à l'Exposition d'Amsterdam.

Nommé en 1887 administrateur de la Manufacture de Sèvres, Deck y resta jusqu'à sa mort en 1891, laissant sa faïencerie sous la direction de son frère Xavier, qui avait toujours été en même temps son collaborateur; celui-ci eut pour successeur son neveu Richard Deck, actuellement à la tête de la fabrique.

THD

Marque des faïences de Théodore Deck.

Deck composait souvent lui-même, mais il sut toujours s'entourer d'artistes habiles, comme Hamon, Reiber, Ehrmann, Français, Harpignies, Bracquemond, Collin, Louis Carrier-Belleuse, etc., pour l'aider dans ses travaux.

La marque des pièces sorties de son atelier était un monogramme formé des lettres T H D (Théodore Deck).

E. Chaplet.

(Bourg-la-Reine, Vaugirard et Choisy-le-Roi.)

Chaplet débuta dans la carrière céramique dès 1853, en collaborant avec Lessore à la décoration de vases destinés à l'Exposition universelle de 1855; puis il entra à la faïencerie aujourd'hui disparue de Laurin à Bourg-la-Reine et y peignit une multitude d'objets sur émail stannifère. C'est là qu'il créa en 1872 la faïence engobée dite barbotine, qui devait avoir un si grand succès, suivi plus tard d'un discrédit complet. Remarquant la pauvreté de la palette dont disposait la faïence stannifère, il essaya d'y remédier en se servant du corps de la pâte elle-même, qui devient rouge après la cuisson et qu'il eut l'idée de recouvrir d'une terre très blanche dans laquelle étaient mélangés tous les oxydes colorants connus. L'artiste pouvait de la sorte empâter à loisir et mélanger tous les tons, obtenant ainsi un genre de décor absolument nouveau auquel on donna le nom de *barbotine*.



Plat en barbotine, peint par Avisse (1875).
Faïencerie de Chaplet à Bourg-la-Reine.
(*Collection de M. E. Chaplet.*)

Nous le voyons en 1875 quitter la faïencerie Laurin et s'installer pendant un an au numéro 8 de la Grande Rue de Bourg-la-Reine. Un grand plat en barbotine peint en 1875 par Avisse, artiste attaché à la Manufacture de Sèvres (collection de M. E. Chaplet), rappelait cette époque au Musée centennal. Haviland le chargea ensuite de diriger la fabrication de la barbotine dans sa manufacture d'Auteuil. Un vase du même genre de travail, orné d'un paysage fantaisiste peint par Chaplet et exécuté par lui en 1878 (collection de M. Bourgeois), se rattache à son séjour dans l'atelier d'Haviland.

Puis il aborda la fabrication du grès qui l'avait séduit par les effets artistiques qu'on en pouvait obtenir, et il créa dans ce but, en 1882, une petite usine pour la maison Haviland. Les pièces qui en proviennent sont marquées d'une sorte de rébus dont l'artiste signait ses œuvres : un chapelet entourant les lettres H. & C°

(Haviland et Cie), marque qui se trouve sur une tirelire et sur plusieurs vases en grès brun (collection de M. Octave Grousset), d'une grande simplicité de forme et d'un décor très sobre, auquel se mêlent quelques branches de fleurs ou de fruits en relief.

MM. Haviland lui abandonnèrent en 1885 cette petite fabrique située à Vaugirard, 153, rue Blomet, et, pendant trois ans, l'artiste y travailla pour son compte, exécutant notamment un grand nombre de grès pour Hippolyte Boulenger dont ils portent la marque (les lettres H. B. liées). Deux de ces pièces, exposées par M. E. Chaplet, se trouvaient au Musée centennal : un pichet en grès cérame, à couverte feldspathique, cuit au grand feu de porcelaine et décoré par Dammouse, et un plat de même matière, œuvre de Jean Cachier, tous les deux de 1886, ainsi que deux pichets en grès émaillé de teinte grisâtre (1887), appartenant à M. Octave Grousset.



Marques des œuvres de E. Chaplet
(au milieu, la marque des pièces fabriquées pour la maison Haviland.)

Cédant en 1887 son usine de Vaugirard à Delaherche, il alla s'installer à Choisy-le-Roi où il est encore actuellement, et il s'y livra à l'étude des rouges de cuivre et des couvertes préparées avec des oxydes, au moyen desquels il obtint pour ses beaux flammés les colorations les plus curieuses et les plus inattendues.


Plat décoré par Jean Cachier et pichet exécuté par Dammouse (1886).
Faïencerie de Chaplet, à Vaugirard.
(Collection de M. E. Chaplet.)

M. Octave Grousset avait exposé diverses pièces de ce genre en flammés rouges, bonbonnières, pichets, godets, vases en forme de bouteille, etc., marqués en creux, et quelques pièces de fantaisie datant de 1889. Une statuette de Polichinelle accroupi, en porcelaine flammée rouge brun (hauteur 0m,19, largeur 0m,23), par Hexamer, deux curieuses processions, formées, l'une de personnages et l'autre d'un groupe d'animaux enca-

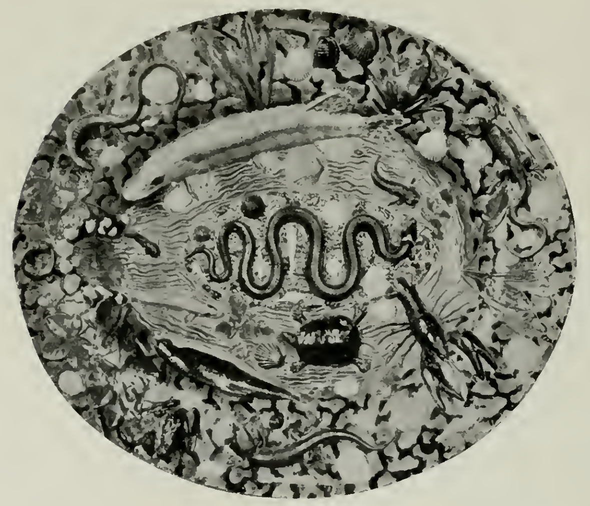
puchonnés, teintées en rouge et en rouge violacé, compositions bizarres du sculpteur Ringel (d'Illzach).

Citons en terminant, parmi les œuvres capitales provenant des ateliers de E. Chaplet, une plaque en grès brun du Musée de Sèvres, très intéressante au point de vue documentaire, sur laquelle Ringel (d'Illzach) a modelé en reliefs vigoureux les traits de différents artistes de l'atelier d'Haviland à Vaugirard en 1884, Chaplet, Hexamer, les frères Dammouse, etc. (Voir la planche, page 173.)

Fabrique de Georges Pull, à Vaugirard.

(1856)

Georges Pull, né à Wissembourg le 10 mai 1810, fut d'abord naturaliste, puis marchand d'antiquités. Séduit comme Avisseau par les œuvres de Palissy que le hasard avait mises entre ses mains, il les étudia et chercha à les imiter. C'est alors qu'il abandonna son commerce d'antiquités (1856), pour construire un premier four à Vaugirard, Grande-Rue, n° 244.



Plat en faïence de G. Pull.
(Actuellement au *Musée céramique de Sèvres.*)

La fabrique resta sur cet emplacement jusqu'en 1869, époque à laquelle elle fut transférée, 122, rue Blomet, où elle existe encore actuellement.

Après de longs essais, Georges Pull réussit à retrouver les procédés de Palissy et sut donner à ses produits, en même temps qu'une grande légèreté, beaucoup de naturel dans la pose des animaux qui les décoraient.

Il imita également les faïences incrustées de Saint-Porchaire, comme les deux salières rappelant celle du Musée du Louvre, et fabriquées entre 1876 et 1885, prêtées à l'Exposition par le Comte de Saint-Léon, ou encore une assiette de

style Renaissance de la collection de M. J. Marquet de Vasselot. Cette assiette, datant de 1878, présente au fond un décor rayonnant très léger de tiges et de feuillages en creux sur fond crème, avec marli ajouré, décoré de cartouches, de rinceaux et de feuillages.

Dès ses premiers succès, on lui fit de brillantes propositions pour l'attirer à l'étranger ; il répondit à ces offres : « On s'est mépris à mon sujet, je tiens à mon pays, je n'émigre pas ». Aussi, après la guerre de 1870, quand sa ville natale fut devenue allemande, il n'hésita pas à opter pour la France, et c'est à Paris qu'il est mort, le 15 octobre 1889, laissant une série de belles pièces, recueillies maintenant par les musées français et étrangers.

J. Pull, élève de l'Ecole des Arts décoratifs et de l'Ecole des Beaux-Arts, sculpteur habile, continua les travaux de son père dont il avait été le principal collaborateur, mais il élargit le cercle de sa fabrication. En 1881, il obtint des grès flammés sur porcelaine grand feu, dont le Musée des Arts décoratifs possède plusieurs spécimens ; on lui doit aussi des grès tendres flammés qui ont figuré dans différents Salons.

Il avait exposé trois œuvres caractéristiques de la fabrique de la rue Blomet : un grand plat ovale ayant comme motif principal une couleuvre entourée de poissons, de feuillages, coquilles, etc., offert depuis par l'artiste au Musée de Sèvres, un autre plat du même genre, ces deux pièces traitées comme des originaux, c'est-à-dire avec les dessous en creux indiquant qu'elles étaient d'un seul morceau ; et une coupe à sujet en relief de la fabrication de pierre factice de Debay, émaillée par Georges Pull. Ces objets appartiennent à la période de 1872 à 1878 et sont marqués : *Pull*, en creux sous couverte dans un rectangle, comme ceux dont il a été question plus haut.

Fabrique de E. Collinot, à Boulogne-sur-Seine.

(vers 1860)

Au retour d'un voyage en Perse, d'où il avait rapporté de nombreux dessins relatifs à la céramique orientale, Adalbert de Beaumont s'associa avec un praticien nommé E. Collinot, pour se livrer à la fabrication de faïences analogues aux faïences persanes, et ils installèrent leur four à Boulogne-sur-Seine, à l'endroit dit le Parc-aux-Princes, vers 1860.

Les débuts ne furent pas heureux : les faïences, cuites à une très basse température dans le but d'obtenir une coloration plus variée, n'avaient aucune solidité et s'effritaient facilement ; mais les deux associés eurent bientôt reconnu leur erreur, et leurs envois à l'Exposition de 1867 furent très remarqués du Jury. Ils procédaient surtout des motifs décoratifs de l'art persan, comme le plat poly-

chrome, imitation des faïences de Rhodes, exposé par M. Mutel. Une potiche de la même collection, — très riche en œuvres de Collinot, — de forme polygonale, avec cartouches en réserve sur fond céladon et sujets composés d'oiseaux et de fleurs de style chinois, montre que l'artiste a fait aussi des emprunts aux céramistes de l'Extrême-Orient.

Malgré le fini d'exécution de ces pièces, nous préférons celles où Collinot, dégageant sa personnalité, a su trouver une note décorative nouvelle et une ornementation d'une grande originalité.

Citons comme exemple de ce genre particulier, dans la même collection, un grand plat polychrome à fond jaune, avec un superbe perroquet blanc au milieu de branches fleuries, et dont le dessin, serti de traits sombres, se détache vigoureusement en reliefs considérables, obtenus par des épaisseurs successives d'émail.

Collinot marquait ses œuvres deux fois : sa première marque, imprimée au cachet dans la pâte, est formée d'un croissant portant la devise : TOUJOURS et surmonté des initiales de l'artiste ; au milieu du croissant, un astre rayonnant. La seconde, peinte en couleur, se compose des mêmes initiales E. C. et d'un numéro d'ordre.

A sa mort, en 1882, l'exploitation de son établissement fut continuée par une Société en commandite.

Fabrique d'Ulysse, à Blois.

(1863)

Marques d'une faïence d'Ulysse.
Collection de M. Marquet de Vasselot.

Originaire de Blois, Ulysse-Besnard avait étudié la peinture dans l'atelier de Chavet. Il eut l'idée, en 1863, à l'époque où l'on commençait à revenir un peu de l'injuste abandon dans lequel on avait si longtemps laissé la céramique, de faire quelques essais de décoration sur faïence stannifère. Ces essais ayant réussi, il résolut d'en tirer parti et de se livrer à une fabrication sérieuse.

Les premières faïences stannifères sorties de ses fours furent des copies d'anciennes faïences italiennes, puis, s'inspirant des beaux motifs décoratifs qu'il avait sous les yeux au château de Blois, il arriva à créer un genre de décoration à la fois spécial et original.

Il mourut en 1899, mais, dès 1886, il avait abandonné sa manufacture à un de ses élèves et parent, M. E. Balon, qui a continué la fabrication en donnant à ses produits une note plus moderne.

L'œuvre d'Ulysse était représenté à l'Exposition par un plat de style Renaissance, à décor polychrome, daté de 1877 et appartenant à M. Jean Marquet de Vasselot. Sur une route bordée à gauche de maisons, un seigneur, vêtu à la mode du temps de François Ier, se promène suivi de deux écuyers. Le marli est décoré de grands rinceaux en lustre métallique sur fond bleu. Signé sur le terrain : Ulysse 77. Au revers, les deux marques reproduites ci-contre, en manganèse clair et en lustre métallique.

Laurent Bouvier.

(1868)

M. Etienne Moreau-Nélaton a publié dans la revue *Art et Décoration* (n° de mai 1901), un intéressant travail sur la vie et l'œuvre de Laurent Bouvier. Originaire du Dauphiné, celui-ci vint à Paris en 1861 et s'y livra à la peinture malgré l'opposition de son père, qui mit plus d'un obstacle à sa vocation artistique, sans pouvoir l'en détourner.



Faïence de Laurent Bouvier,
frise de taureaux noirs
Collection de Mme Laurent Bouvier.

Nous n'avons pas à nous occuper ici du peintre distingué que fut Laurent Bouvier : nous dirons seulement qu'un de ses premiers envois au Salon (1868) fut ce panneau de la Céramique (voir la reproduction dans l'*Introduction*), qui fut acheté par l'Etat et donné plus tard à la ville de Limoges : « Était-ce, dit M. Moreau-Nélaton, par un pressentiment de l'attrait impérieux que l'art du feu devait exercer sur lui bientôt, qu'il avait été conduit à symboliser, avant d'en avoir pénétré les secrets, la mystérieuse union de la terre et de la flamme ? »

C'est, en effet, de cette même année 1868 que datent les premiers essais céramiques auxquels il se livra pendant un séjour de vacances à Montélimar. On a donc pu dire de lui qu'il était un précurseur, car la céramique n'avait pas à cette époque reconquis la place qu'elle devait occuper plus tard, et l'originalité de ses créations le range parmi ceux qui lui ont cherché une voie nouvelle.

Malgré les moyens de production très rudimentaires dont il disposait, n'ayant pour l'aider dans ses travaux que de simples potiers du pays, habitués à façonner seulement des objets de l'usage le plus commun, il réussit néanmoins à leur faire exécuter sous ses yeux des pièces aux formes plus artistiques, sur lesquelles il s'abandonna à sa fantaisie décorative, et, dès le commencement de l'hiver de 1869, il rapportait à Paris plusieurs caisses de poteries, qui servirent à orner son atelier de la rue du Cherche-Midi. C'est là que Bracquemond les admira, et, sur son conseil, l'artiste les envoya à l'Exposition des Arts appliqués à l'Industrie, où elles furent très appréciées des amateurs.



Plat à fond noir.
Faïence de Laurent Bouvier.
(*Collection de Mme Laurent Bouvier.*)

Encouragé par ce premier succès, il s'installa pour continuer ses travaux à Saint-Marcellin, dans le voisinage d'une poterie (il n'a jamais eu de fabrique personnelle), et l'Exposition d'Art industriel de 1872 consacra définitivement sa réputation de faïencier.

Passionné pour l'art de la Perse et de l'Extrême-Orient, Laurent Bouvier devait naturellement en subir l'influence, qui se manifeste dans beaucoup de ses œuvres, mais l'artiste a toujours su en dégager des éléments décoratifs nouveaux et conserver à ses créations une grande originalité.

Six de ses faïences figuraient au Musée centennal : une grande vasque ayant pour sujet une poule d'eau au milieu de nénuphars blancs, roses et jaunes ; un vase avec décor à compartiments, actuellement au Musée de Sèvres ; une grande potiche sur les flancs de laquelle sont représentés des taureaux noirs dans un encadrement de style égyptien, le tout d'un coloris rouge brique et vert d'eau avec un peu de blanc ; un vase dont la décoration est divisée en trois panneaux renfermant l'un, une branche d'iris bleu, le second, un vol d'oiseaux noirs, et le troisième, des poissons ; un grand plat à fond noir, orné d'une mauve rose et une assiette à décor persan que le Musée de Sèvres a conservée. Laurent Bouvier avait exécuté une douzaine de ces assiettes avec des dessins différents.

Malheureusement, une cruelle maladie vint bientôt le frapper en plein succès et lui interdit brusquement tout travail. Obligé de renoncer à la peinture et à la

céramique, il se retira définitivement en Dauphiné, où il est mort récemment. Ses derniers travaux céramiques ont été exécutés à Chirens, près de Saint-Geoire-en-Valdaine.

Mme Camille Moreau-Nélaton.
(1867)

Douée d'un véritable tempérament d'artiste, Mme Camille Moreau-Nélaton s'adonna à la fois à la peinture et à la céramique et réussit dans les deux genres. Ses débuts en céramique remontent à 1867 et ses premiers essais furent cuits dans les fours de Deck; plus tard, elle chargea de ce soin Dammouse à son établissement de Sèvres.



Vase en faïence par Mme Moreau-Nélaton (1879).
(*Collection de M. Moreau-Nélaton.*)

Dans son entourage se trouvait le peintre Laurent Bouvier, qui se livrait aussi à la fabrication de la faïence, à Saint-Marcellin, en Dauphiné, avec la collaboration d'un modeste potier de village, comme Carriès à Montriveau; il lui donna des conseils amicaux sur la fabrication, l'emploi des oxydes, et elle arriva en peu de temps à rivaliser avec les maîtres de la céramique moderne. Sa vitrine de l'Exposition de 1878 fut particulièrement remarquée et les Musées de Sèvres et de Limoges s'empressèrent de placer plusieurs de ses œuvres dans leurs galeries.

Souvent inspirées de l'art oriental, ses compositions conservent néanmoins toujours une note tout à fait personnelle. Le vase qui figurait au Musée centennal et qui a été reproduit dans le beau volume consacré par M. Moreau-Nélaton à l'œuvre de sa mère, est muni de deux anses et décoré en barbotine sous émail. Il a été fabriqué en 1879 et était destiné à la mère de l'artiste, comme l'indique l'inscription *Filia matri* qui court sur les flancs du vase.

La terrible catastrophe du Bazar de la Charité, dont Mme Moreau-Nélaton fut une des victimes, vint malheureusement interrompre, le 4 mai 1897, cette brillante carrière artistique.

Fabrique d'Albert Dammouse, à Sèvres.

Fils d'un sculpteur de la manufacture de Sèvres, Albert Dammouse s'est occupé de céramique dès sa jeunesse; après avoir suivi les cours de l'Ecole des Arts décoratifs, il entra aux Beaux-Arts en 1868 et obtint l'année suivante

le grand prix de composition décorative au concours de l'Union centrale.

C'est alors qu'il collabora aux travaux de Solon Milès jusqu'au départ de celui-ci pour l'Angleterre, en 1870; il fut amené ainsi à étudier la fabrication et l'emploi des pâtes d'application, genre dans lequel il devait plus tard dépasser son maître. Interrompu dans ses essais par les événements de 1870, il ne put en reprendre le cours que l'année suivante, composant et exécutant à lui seul tous ses modèles dans son atelier de la rue des Fontaines, à Sèvres.



Vases en porcelaine dure, à décor de pâtes rapportées.
Fabrication d'Albert Dammouse, à Sèvres (1874-1889).

Il s'occupait alors uniquement de porcelaines dures et les envoyait cuire dans les fours d'une fabrique de Limoges, n'en ayant pas lui-même à sa disposition.

Ses premiers succès remontent à l'Exposition de l'Union centrale de 1874, où ses porcelaines valurent à leur auteur une médaille d'or, bientôt suivie d'un prix d'honneur en 1876. Plusieurs de ces pièces de début avaient été prêtées au Musée centennal par l'artiste, qui a bien voulu nous donner quelques détails sur leur fabrication : ce sont des porcelaines dures, décorées sous émail par le procédé dit des *pâtes rapportées*. Le décor, dont les colorations sont obtenues par le mélange d'oxydes métalliques avec la pâte de porcelaine elle-même, est exécuté au pinceau sur la pièce crue. Cette opération terminée, la pièce est cuite à un feu faible dit de *dégourdi*, qui donne à la matière une consistance permettant de la tremper dans la couverte. Le tout est cuit au grand feu de four, c'est-à-dire

1 500 ou 1 600 degrés, et le décor, quelquefois incomplet après cette cuisson, est repris avec quelques rehauts d'or au feu de moufle.

Les œuvres de Dammouse attirèrent bientôt l'attention des fabricants limousins, et la maison Pouyat lui confia le soin de composer les modèles des pièces destinées à l'Exposition de 1878; plus tard il reçut la même mission de la maison Gérard et Dufraissex au moment de l'Exposition de Chicago. Charles Haviland l'attacha en 1882 à sa manufacture d'Auteuil, où il voulait fabriquer des grès décorés qui n'eurent pas alors auprès du public le succès qu'on en attendait; l'artiste y créa du moins un certain nombre de beaux services de porcelaine, en même temps qu'il continuait à Sèvres sa propre fabrication avec l'aide de son frère Edouard. Mais, pendant ses essais chez Haviland, il s'était laissé séduire par les charmes du grès, qui l'attira de plus en plus, comme il attire la plupart des artistes contemporains.

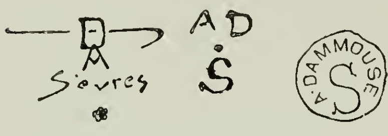


LE PRINTEMPS, panneau décoratif, porcelaine dure d'Albert Dammouse, vers 1885.
Collection de M. Albert Dammouse.

« La palette de grand feu de porcelaine est en effet très limitée, dit J. Lœbnitz dans son Rapport de 1889; l'œil habitué à l'éclat et à la puissance des couleurs de la faïence et de la terre reste froid devant le ton généralement terne et sans profondeur des couleurs de four. Il faut déployer un talent exceptionnel pour donner un aspect décoratif à un motif dont les éléments constitutifs sont ingrats par nature. »

Ce talent, Albert Dammouse en a fait incontestablement preuve avec ses

porcelaines. Il n'en a pas moins montré dans ses grès, dont il commença la fabrication en 1892, dans les ateliers et les fours qu'il avait fait construire à Sèvres : tout le monde connait et admire ses beaux vases de grès aux formes simples et robustes, aux colorations franches, décorés en émaux de grand feu, d'algues, de plantes et de fleurs. Les nouveaux produits avaient débuté au Salon du Champ de Mars, en 1893 ; deux ans après, Dammouse exécutait également en grès, mais cette fois avec un caractère architectural, des frises importantes pour l'Hospice des vieillards et la Salle des fêtes de Boulogne-sur-Seine : dans cet ordre d'idées, il avait du reste composé précédemment de gracieux panneaux décoratifs en porcelaine, du genre de celui qui figurait au Musée centennal et que nous avons fait reproduire.



Marque des œuvres d'Albert Dammouse
(celle de droite en creux au cachet).
D'après *Art et Décoration*, nº d'octobre 1889.

A gauche, marque des porcelaines, au pinceau, en vert, sous émail ; au milieu, marque des faïences, en bleu sur émail cru ; à droite, marque des pièces en pâtes d'émail.

Albert Dammouse n'a pas seulement fabriqué des porcelaines et des grès, il a produit aussi d'élégantes faïences stannifères à décor polychrome, dont plusieurs spécimens sont reproduits dans l'article que Ed. Garnier lui a consacré dans *Art et Décoration* (octobre 1899) : enfin, depuis 1898, il a exécuté une série de beaux vases en pâte d'émail dont nous ne pouvons parler ici, leur composition les rattachant plus à la verrerie qu'à la céramique. Au nombre des objets qu'il avait exposés en 1900, se trouvait un buste en grès du cardinal de Richelieu, à robe rouge et longue barbe, d'après un modèle de Michel.

Faïencerie de Jouneau, à Parthenay.
(1882-1904)

Sculpteur de talent, Prosper Jouneau s'était fait remarquer aux Expositions de 1875, 1876 et 1877 lorsque, séduit par la décoration des faïences de Saint-Porchaire, il abandonna brusquement la sculpture pour se livrer à la céramique. En 1882, il vint établir son atelier à Parthenay, sa ville natale, non loin du pays où s'étaient installés au seizième siècle les faïenciers dont il allait suivre les traces.

Jouneau ne s'arrêta pas à les copier servilement ; il se borna à leur emprunter leurs procédés et sut y ajouter avec des formes originales une grande variété de coloris. Le reliquaire qui obtint à l'Exposition de 1889 une médaille d'or et que l'artiste considère comme son œuvre capitale, ne figurait pas malheureusement au Musée centennal, mais ses faïences y étaient représentées par plusieurs pièces importantes.

Une buire (collection de M. Lemelle) joint aux formes élégantes de la Renais-

sance une gamme de couleurs inconnues des faïenciers de Henri II. Des rubans courent sur les flancs du vase et des pâtes colorées incrustées produisent un heureux effet sur un fond à reflets métalliques.

M. Tribert avait exposé une aiguière avec son plateau, où Jouneau s'est servi très heureusement des pâtes d'application, blanches le plus souvent. Un rinceau entoure un oiseau aux ailes éployées sur un fond d'un bleu vert. Le Musée de Sèvres possède une pièce semblable.

Un brûle-parfums de la même collection est orné d'arabesques en pâte incrustée avec une chimère en pâte d'application au milieu d'un rinceau, sur fond bleu foncé; sur le couvercle, une petite guirlande ajourée, et le tout supporté par trois têtes de chimères aux cornes entrelacées.

Un vase chimère présente autour d'un fond bleu très puissant une bande claire garnie de dessins en pâtes d'incrustation, et au milieu des initiales en pâtes d'application; des deux côtés, des chimères d'un blanc mat forment les anses.

Aujourd'hui Prosper Jouneau a quitté Parthenay, et, nommé directeur à l'Ecole régionale des Beaux-Arts de Montpellier, il travaille à faire revivre l'industrie céramique dans cette région où elle était très prospère au dix-huitième siècle.

Auguste Delaherche.
(1883)

La fabrique de l'Italienne, à Goincourt, près de Beauvais, était primitivement une faïencerie fondée en 1795; elle appartenait à M. Ludovic Pilleux au moment où Delaherche y fit ses premiers essais céramiques, de 1883 à 1886.

Subissant l'influence du milieu dans lequel il se trouvait, il fabriqua d'abord des grès rappelant ceux de Ziegler, puis il abandonna ce genre, lorsqu'il prit possession en 1887 de la fabrique de Chaplet à Vaugirard, et deux ans s'étaient à peine écoulés depuis sa nouvelle installation qu'il exposait en 1889 une série de grès mats, émaillés et flammés, principalement en brun rouge, d'une importance telle que le Jury lui décerna une médaille d'or.

Nous ne pouvons pas nous étendre ici sur l'ensemble de ses œuvres postérieures à 1889; qu'il nous suffise de citer les quelques lignes que M. de Fourcaud lui a consacrées dans la *Revue des Arts décoratifs* à propos de ses envois au Salon de 1892 : « M. Delaherche est à cette heure le maître potier par excellence. Nul ne le vaut à nos yeux pour la robuste franchise des formes, pour le naturel de l'art céramique le plus pur et le plus fort. Presque point de détails décoratifs; parfois, au goulot d'un vase, deux ou trois boudins roulés comme des cercles de tonneau; ou encore, un motif gravé, ornemental ou végétal; par exception même, un motif en relief tel qu'une branche de chêne, ou peint ton sur ton, tel que des feuilles de marronnier en bleu de cobalt. Les pièces que je préfère sont celles à forme pleine, sans parties rentrantes, sans saillies, sans froissures, décorées par le feu

seul, où les oxydes ont coulé en traînées bleues, en épais ruisseaux jaunes, en liquéfaction sanglante. L'art de M. Delaherche est le triomphe de la poterie. »

Sa première manière était seule représentée au Musée centennal par un certain nombre de brocs et de gobelets décorés au moyen d'engobes et vernis au sel, de vases avec des mélanges d'émaux et vernis au sel et enfin des essais de couvertes de cuivre, dans les tons bleus et verts (collection de M[lles] Cavaillé-Col et Rouillard.)

Delaherche, qui étudie et dessine lui-même la forme des pièces qu'il produit, a fabriqué surtout des grès, dont il est resté toujours un fervent partisan.



Monogramme des grès Delaherche.
Fabrique d'Armentières.)

Les marques de ses œuvres ont varié à plusieurs reprises. Celles qui proviennent de l'usine de Vaugirard portent AUGUSTE DELAHERCHE, inscrit au cachet en légende circulaire, avec un numéro d'ordre. Depuis que la manufacture a été transportée à Armentières (Oise), la même signature est disposée sur deux lignes; dans les pièces plus petites, elle est remplacée par un curieux monogramme formé des lettres du nom et du prénom de l'artiste, et sur les objets de très petites dimensions, par les quatre lettres A D L H disposées en losange avec un numéro d'ordre au milieu,

D
A 43 L.
H

Jean Carriès.
(1888-1894)

Nous terminerons l'examen des séries réunies au Musée centennal par quelques mots sur Jean Carriès, dont l'œuvre était représentée à l'Exposition par onze pièces importantes provenant de la collection d'un de ses amis, M. Georges Hœntschel, qui les a, depuis cette époque, généreusement offertes au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.



Grès de Carriès.
Collection de M. G. Hœntschel.

L'œuvre de Carriès se divise en deux parties bien distinctes, correspondant aux deux phases de la vie de l'artiste. S'il ne nous appartient pas de parler ici de l'imagier, et de ses bustes magnifiques, comme ceux de l'Evêque et de Loyse Labbé, il n'en est pas de même du potier de Saint-Amand et de Montriveau.

Après le succès qu'il avait remporté au Salon de 1881, Carriès avait fait un voyage à Vaudrevange dans la famille des propriétaires de la

manufacture de faïences ; il y avait exécuté plusieurs bustes, entre autres, celui de M. Villeroy et un médaillon représentant les trois petites filles de celui-ci, mais sans s'occuper le moins du monde de céramique.

Ce n'est qu'en 1888, que notre artiste vint s'installer au fond de la Puisaye, sur les conseils d'un ami, pensant y trouver un milieu tout préparé pour ses essais céramiques dans un centre important de fabriques de poterie, où les matières premières se trouvaient à proximité et en abondance. C'est de l'atelier de Saint-Amand qu'est sortie la porte monumentale en grès qui lui avait été commandée par la princesse de Scey-Montbéliard et dans laquelle il engloutit une somme considérable et trois ans de son existence. Tout le monde se souvient d'avoir vu au Salon de 1894 cette pièce, la plus importante sinon la plus belle de son œuvre.



Portrait en cire de J. Carriès.
(*Collection de M. Hœntschel.*)

A son séjour dans la Nièvre, se rattache aussi le Grenouillard, qui a figuré à l'Exposition, sorte de monstre au corps de grenouille et à tête d'homme, entouré de sa progéniture, le tout en grès verdâtre et jaune, une des conceptions fantasques au milieu desquelles se plaisait l'imagination de l'artiste.

A l'Exposition également, le buste de la Religieuse, où l'on a voulu voir un souvenir des traits de celle qui avait été pour lui une seconde mère pendant son enfance.

Mais un des côtés les plus intéressants de son œuvre, celui auquel il doit en partie sa popularité, c'est cet ensemble de masques grimaçants ou souriants, aux traits fortement accusés, caricature de la figure humaine dans laquelle il puisait ses inspirations, tout en exagérant ses défauts, et en même temps proches parents des Japonais par l'intensité de vie dont il savait les animer.

Ses poteries, qui eurent au Salon de 1892 le plus grand succès, se présentent sous des formes imitées souvent de fruits ou de légumes et revêtues d'émaux aux tons les plus variés (il se vantait de n'émailler jamais trois pièces de la même façon). « D'une manière générale, dit Arsène Alexandre, dans le beau livre où il a raconté la vie de l'artiste en termes si émouvants, on peut diviser, quant aux émaux, ses poteries en trois grandes familles. D'abord les pièces du

début, la famille *grise*, à base de scories de fours; puis la famille des *cendres*, à base de cendres de bois, donnant toute la palette du gris au bleu; enfin la famille qu'on peut appeler des *cires*, à base feldspathique, et qui ont un aspect cireux; tantôt le blanchâtre domine dans ces pièces, tantôt elles sont d'un brun clair, tantôt au contraire d'un brun très foncé, mélangé ou tirant sur un vert bile de bœuf. »

Bien que la mort l'ait enlevé trop tôt à son art, Carriès n'en a pas moins laissé après lui un ensemble important et toujours empreint d'une grande originalité. C'est ce caractère qui fait du maître potier de Montriveau une des plus curieuses figures de la céramique moderne.



Grès de Carriès.
(*Collection de M. G. Hœntschel.*)



CONCLUSION



Le collectionneur, d'après Gavarni.
(*Collection de M. Hartmann.*)

Le comte Horace de Viel-Castel traçait, à l'époque de Louis-Philippe, ce portrait plein d'humour du collectionneur de porcelaine : « Il ne connaît qu'une seule chose, n'aime, n'adore, ne chérit, ne vénère qu'une seule chose, c'est la pâte tendre de Sèvres; le reste du monde peut s'écrouler, s'abîmer, il n'y fera pas attention. Jamais il ne lit un journal; il n'est point éligible, ni électeur, ni garde national, ni quoi que ce soit; il est l'amant de la pâte tendre de Sèvres. » Depuis le temps où ces lignes ont été écrites, le monde a changé de face très souvent, l'âge héroïque de la garde nationale est déjà bien loin, tout le monde est électeur, voire même éligible, et il y a toujours des collectionneurs de pâte tendre de Sèvres; mais, devenus plus éclectiques dans leurs goûts, ils ne réservent plus toutes leurs faveurs pour cette série privilégiée, et maintes porcelaines et faïences autrefois dédaignées trouvent aujourd'hui leur place dans les vitrines des amateurs.

Du reste le nombre des chercheurs n'a cessé d'augmenter et, conséquence inévitable, le fructueux commerce de la contrefaçon a subi une progression encore plus rapide.

Quels exploits n'a-t-on pas accomplis dans ce genre? nous pourrions citer tel fabricant du milieu du dix-neuvième siècle dont les premiers produits tromperaient les yeux les plus exercés des amateurs de porcelaine de Saxe. N'a-t-on pas offert en présent à Louis XVIII des porcelaines de Sèvres reconnues fausses un peu plus tard?

Ce genre d'industrie a même pris de si grandes proportions, que le Jury de l'Exposition de 1889 tenta de réagir au nom de l'honnêteté professionnelle et de l'avenir de l'industrie céramique et refusa d'examiner et de récompenser, parmi les pièces qui lui furent soumises, une série très nombreuse de porcelaines, notamment en pâte tendre, et malgré leur exécution souvent très remarquable, parce qu'elles étaient revêtues de marques fausses qui devaient en faciliter la vente aux dépens de la naïveté humaine.



Portrait satirique de Champfleury.
(*Collection de M. Henri Belin.*)

« Amateurs de céramique, disait le rapporteur de 1889, acceptez cet humble avis : n'achetez pas une pièce de porcelaine, de faïence ou d'émail, parce qu'elle est vieille, mais seulement parce qu'elle est belle et que sa vue vous réjouit. De cette façon, vous ne serez jamais trompés, et nos excellents artistes industriels y trouveront leur compte. Ils seront ainsi encouragés à produire des œuvres plus complètes dans lesquelles leur talent, délivré de l'obligation de s'inspirer toujours des produits anciens, prendra un plus libre essor et pourra trouver la note vraie d'un art contemporain. »

Loin de nous la pensée de demander aux amateurs de renoncer à leurs séries anciennes ou même de réclamer, avec M. de Viel-Castel, qu'ils soient placés comme des malfaiteurs dangereux sous la surveillance de la haute police. En recueillant pieusement les reliques du passé, qui seraient sans eux vouées à une destruction à peu près certaine, ils apportent leur contribution à l'histoire de l'industrie nationale et font connaître ses gloires souvent ensevelies dans un oubli immérité. Nous souhaitons seulement qu'ils fassent dans leurs collections,

à côté des objets admirables que les siècles précédents nous ont légués, une part un peu plus importante à la céramique moderne.

Un grand pas a déjà été fait dans ce sens : l'admission aux Salons annuels d'une section d'objets d'art, les achats des musées, les Expositions de l'Union centrale des Arts décoratifs, ont montré au grand public qu'il existait de nos jours des céramistes de talent, les ont fait connaître et les ont engagés à persévérer dans une voie nouvelle.

Nous voudrions encore que les amateurs intervinssent plus souvent auprès d'eux, non pas pour leur demander de stériles imitations du passé, travail méticuleux de pastiches, où beaucoup de céramistes ont usé leurs forces sans aucun profit pour l'art, mais pour les aider à créer une nouvelle conception de l'art moderne : en le faisant, ils prépareront aux collectionneurs de demain un nouveau champ à leur activité. Les belles pâtes tendres de Sèvres, si recherchées aujourd'hui, eussent-elles jamais existé si elles n'avaient pas eu au dix-huitième siècle leurs amateurs passionnés?

Henri SARRIAU.






Faïences de Nevers (fabrique Blandin-Lyons).
(Collection de M. Frédéric Blandin.)

LISTE DES EXPOSANTS [1]

Mme E. Alefeld, à la Tour de Pelz (Suisse).

Bonaparte, premier consul, statuette équestre en biscuit tendre.

M. Emile Allain.

Porcelaines dures de Paris (fabriques de Nast et de Locré).

M. le Marquis d'Aramon.

Pendule biscuit, fabrique de la rue Fontaine-au-Roi; porcelaines de Limoges, fabrique Pouyat (1855 et 1878).

M. Emile Artus.

Jardinière et service en porcelaine de Sèvres.

M. Emile Bellet.

Tasse en porcelaine tendre de Sèvres.

M. Olivier Blanchet.

Corbeilles de table, porcelaine d'Allnaud, à Limoges (1820).

MM. Edmond de Boch et Villeroy, à Mettlach.

Faïences fines de Septfontaines, Vaudrevange et Mettlach pendant l'occupation française (premier Empire).

Mme G. Boivin.

Assiettes du décorateur Feuillet (commencement du dix-neuvième siècle).

---

(1) L'absence d'indication d'un nom de lieu, à la suite des noms des exposants, indique des collections parisiennes.



Phototypie Berthaud, Paris

Bonaparte premier Consul.

Statuette en biscuit tendre.

M. Bonnaffé.

Pot à tabac, faïence d'Avisseau.

Mme Albert Bordeaux.

Porcelaines de Sèvres (1790), de Clignancourt, etc.

M. H. Boulenger, à Choisy-le-Roi.

Faïences fines de Choisy-le-Roi, de 1804 à 1878.

Mme Laurent Bouvier, à Saint-Geoire (Isère).

Faïences de la fabrication de Laurent Bouvier.

Mme Brianchon, à Rueil.

Porcelaines à lustre métallique (procédé Gillet et Brianchon).

Mme Caillot.

Cafetière et cabaret en porcelaine de Clignancourt; caisse à fleurs, porcelaine de Mennecy.

M. François Carnot.

Tasse et soucoupe porcelaine de Sèvres, époque de la Révolution; assiettes porcelaine du Petit-Carrousel; assiette porcelaine dure de Paris, fabrique indéterminée; plateau faïence fine de Creil.

M. Raphaël Castel.

Porcelaines de Sèvres, de Mennecy, de Limoges; faïences de Choisy-le-Roi, de Fismes, de Rubelles et de Longchamp.

Mlle Cavaillé-Coll.

Vases en grès, ancienne fabrication de Delaherche.

M. J. Chandesris, à Tours.

Plats, vase et brûle-parfums en faïence d'Avisseau.

M. E. Chaplet, à Choisy-le-Roi.

Premiers essais de barbotine, grès émaillés.

M. Charles Laurent, à Limoges.

Porcelaines de Limoges (première moitié du dix-neuvième siècle), fabriques d'Alluaud, de Baignol et de Valin.

M. le comte Xavier de Chavagnac.

Précieuse série de quatre-vingts pièces de porcelaines tendres des fabriques de Rouen, Saint-Cloud, Lille, Chantilly, Vincennes, Sèvres, Crépy-en-Valois, etc.

M. le commandant Costa de Beauregard.

Deux vases porcelaine de la rue Thiroux; deux vases porcelaine dure de Paris.

Mme M. Cottier.

Faïence d'Avisseau.

M. Albert Dammouse, à Sèvres.

Porcelaines décorées sous émail par le procédé dit pâtes rapportées (1874); grès décorés avec des émaux de grand feu.

M. Xavier DECK.

Pot à bière décoré par Harpignies (1856); premier plat à décor persan exécuté par Th. Deck (1858); assiette, même fabrication.

Mme DELAHERCHE.

Vase dit des Apôtres (1842), grès de Ziegler à Voisinlieu, près Beauvais.

M. Henri DELHERBE.

Deux vases en porcelaine de Darte; vases en porcelaine de Paris, fabrique indéterminée.

M. Jules DENNERY.

Groupe en terre de Lorraine.

M. Raymond DEVILLE.

Faïences fines de Sarreguemines (1840-1850).

M. DUPUIS.

Porcelaines, imitations de cloisonnés et de niellés.

M. Jules DUVAL.

Théière et tasse, porcelaine de Vincennes.

M. B. EVETTE.

Deux vases porcelaine d'Orléans, époque du premier Empire.

M. Elie FABIUS.

Tasse en porcelaine de Sèvres (dix-neuvième siècle).

M. Paul FABIUS.

Encrier du décorateur Flan, etc.

M. FABRE.

Tasse et soucoupe, pâte tendre de Sèvres, décor de Vincent.

M. FITZHENRY, à Londres.

Statuettes de Mennecy, porcelaines de Saint-Cloud, etc.

Mme Alice FLAUD.

Porcelaines de Nast (pièces de service); vase en porcelaine de Paris, marqué Discry en creux (époque de la Restauration).

M. FOUREST, à Limoges.

Deux services à thé, porcelaine de Limoges (fabrique d'Alluaud), vers 1815 et 1840.

M. le baron DE GEÏGER, à Sarreguemines.

Série de faïences fines et grès de Sarreguemines.

M. Benjamin GESLIN.

Vase et assiette, décor à reflets métalliques, exécutés par François Gillet, de 1860 à 1865.

M. Charles GONDOUIN, à Gien.

Faïences fines de Gien, premiers essais de décoration par impression.

M. Jules Goury du Roslan.

Deux vases en porcelaine d'Orléans, manufacture de Gérault-Daraubert.

M. le marquis de Grollier.

Magnifique collection de quatre-vingt-quatorze pièces de porcelaines françaises, spécimens de manufactures rares et peu connues : Crépy-en-Valois, Arras, Lille, Valenciennes, Niederwiller, Toul, Strasbourg, Chantilly, Paris (rue de Bondy, rue de Clichy, Petit-Carrousel, rue de Crussol, Pont-aux-Choux, faubourg Saint-Denis, faubourg Poissonnière, rue Thiroux, etc.), Saint-Cloud, Etiolles, Orléans, Limoges, La Seynie, Bordeaux, Marseille et de différents ateliers parisiens de décoration.

M. le comte Charles de Grollier.

Assiettes de Sèvres et de Chantilly, vase Médicis en Mennecy.

M. Octave Grousset.

Grès de Ziegler, Chaplet et Dammouse.

M. le docteur A. Guède.

Deux assiettes en faïence fine de Creil et de Montereau, signées par Maria Rataboul (vers 1868).

Mme Emilie Guignet.

Grès, porcelaines et biscuits de la fabrique de Giey-sur-Aujon (1810-1840).

M. François Hallion, à Sèvres.

Vases en porcelaine de Paris (1810); deux chiens de Fo, fabrication de Parvillée.

M. le comte d'Harcourt.

Grand biscuit de Gille jeune.

MM. Edouard et Eugène Hébert.

Porcelaines de Vincennes, Sèvres, Chantilly, Mennecy, Bourg-la-Reine, Boissette, Sceaux, etc. Série curieuse de moutardiers.

M. Gabriel Hémerdinger.

Déjeuner en porcelaine dure de Sèvres (1784).

M. Georges Hœntschel.

Onze grès de Carriès.

M. Paul Houzé de l'Aulnoit, à Lille.

Série de faïences fines de Douai comprises entre 1780 et 1805.

M. le baron d'Huart, à Longwy.

Faïences fines de Longwy.

M. Henri Huerne.

Peintures sur lave émaillée, d'après Van Dyck et Paul Véronèse, fabrication de François Gillet (1870).

M. Karrick Riggs.

Deux cache-pot, service de Villers-Cotterets, porcelaine de Chantilly.

M. Prosper Jouneau, à Parthenay.

Faïences de Parthenay, fabrique Jouneau (après 1882).

Mme P. Kauffmann, à Meudon.

Deux plats en faïence fine; l'un, décor polychrome de Langlois (1855), l'autre, à décor en barbotine : une vedette.

M. Louis Kerchner.

Série de faïences fines de Creil et de Montereau.

M. le baron Pierre De la Bastide, à Limoges.

Porcelaines de Paris (fabrique de la rue Fontaine-au-Roi), et de Limoges (fabrique de Pouyat, 1855).

Mme Labour-Dubreuil.

Porcelaines de Limoges (fabrique Pouyat, 1855 et 1878).

M. Paul Lacroix.

Deux vases en porcelaine dure de Paris (vers 1820).

M. le colonel Joseph de Lagarde.

Biscuit de Gille jeune.

Mme Marie Laisné, à Sèvres.

Tasse en porcelaine de Paris, fond noir et fleurs en reliefs blancs.

M. Alphonse Lamarre.

Vases, coupe et fontaine, porcelaine de Foëcy vers 1845, modèles de Lamarre père.

Mme L. de Laulerie.

Pendule en porcelaine de Paris, avec figure de femme assise.

M. Edouard Lavoivre.

Pièces de l'atelier de décoration de Lavoivre; modèles des services exécutés pour le sacre de Charles X, le maréchal Soult, le Ministère de la Guerre, la Ville de Paris, etc.

Mme Leroux.

Grande tasse en porcelaine de Sèvres, pâte dure.

M. le comte de Lesterps-Beauvais.

Statuette magot chinois, porcelaine de Chantilly.

M. le vicomte Raoul de Lestrange.

Cache-pot en porcelaine de Saint-Cloud, brûle-parfums en Mennecy et groupe de Niederwiller.

Mme la vicomtesse de Lestrange.

Fontaine en porcelaine de Sceaux.

Mme Suzanne Leveillé.

Porcelaines de Julienne aîné (Paris), fabrication de 1810 à 1825.

M. Camille Leymarie, à Limoges.

Porcelaines de Limoges; porte-huilier, fabrique royale; statuette biscuit, service à café décoré, fabrique d'Etienne Baignol (premier Empire).

Mme Célestine Lion.

Porcelaines de Lille et de Paris (fabriques de la rue de Bondy et de la rue Thiroux).

Mme veuve Jules Lœbnitz.

Panneaux de cheminée Pichenot (1840); plaques décoratives Lœbnitz.

M. le marquis de Lubersac.

Un plateau et vingt-trois tasses en porcelaine de Sèvres, pâte tendre.

M. Paul Mame, à Tours.

Deux statuettes d'Avisseau, une buire d'Avisseau fils.

M. Georges-Henry Manuel.

Déjeuner, porcelaine de Sèvres, pâte tendre.

M. Jean Marquet de Vasselot.

Plat, fabrique d'Ulysse, à Blois; assiette, fabrique de Pull.

M. Léopold de Martel, à Louestault (Indre-et-Loire).

Plat d'Avisseau.

M. A. Martin, à Auvers-sur-Oise.

Plat décoré en camaïeu par Léonce Petit.

M. Ernest Meyer.

Assiettes faïences fines de Creil et de Montereau.

Mme Mongrion.

Assiette de Sèvres, carte de France, 1810; flacon de Jacob Petit.

Mme Monprofit, à Bourg-la-Reine.

Plat à décor de fleurs polychromes par Parvillée (1875).

M. Moreau-Nélaton.

Vase décoré par Mme Moreau-Nélaton mère; assiettes de Creil et Montereau.

M. R. Morel d'Arleux, à Vierzon (Cher).

Porcelaines de la fabrique de Hache, à Vierzon.

Musée des Arts décoratifs de Paris.

Porcelaines tendres de Saint-Cloud, Vincennes, Sèvres, biscuit de Niederwiller, faïences fines du Pont-aux-Choux.

Mme Mutel.

Plats en faïence de Collinot (deuxième moitié du dix-neuvième siècle).

M. Jean Nadaud, à Limoges.

Porcelaines de Limoges (fabriques Alluaud et Baignol); biscuit de Magnac-Bourg.

M. Gustave Nast.

Cinquante pièces de la manufacture de porcelaine de Nast.

M. Henri Netter, à Strasbourg.

Groupe en porcelaine de Strasbourg; bénitier et coupe de Niederwiller.

Mme B. Paillet.

Deux plaques en porcelaine nouvelle de Sèvres (1885), décorées par Fernand Paillet.

M. L. PILLIVUYT, à Mehun (Cher).

Vingt-six pièces de porcelaines de Foëcy et de Mehun (Cher), de 1840 à 1880.

M. J. PONTAILLIÉ.

Deux assiettes, faïence fine, spécimen des premiers décors par impression.

M. Jules PULL.

Deux plats genre Bernard Palissy et une coupe (1872-1878), fabrique de Georges Pull, à Vaugirard.

M. le baron DE RENTY, à Mettray (Indre-et-Loire).

Plat d'Avisseau.

M. Emile RICHARD, à Sèvres.

Assiette porcelaine de Sèvres, avec médaillon représentant « une vue de la forêt et du château de Windsor ».

M. Louis RICHARD, à Bellevue.

Tasse en pâte tendre et soucoupe en porcelaine dure de Sèvres, décorées par Eugène Richard (1838-1872).

Mlle Adèle ROUILLARD.

Vase en grès flammé de Delaherche (premiers essais).

M. le comte DE SAINT-LÉON.

Biscuit et porcelaines de Sèvres, porcelaines d'Arras, de la rue de Crussol et du comte d'Artois, biscuit de Dagoty, salières de Pull.

M. Constantin SCHEULT, à Tours.

Deux flambeaux d'Avisseau, imitation de Saint-Porchaire (1860).

M. Louis SCOTT.

Grès de Beauvais, caricatures politiques de l'époque de Louis-Philippe.

M. TRIBERT.

Aiguière, brûle-parfums en faïence de Parthenay (fabrique Jouneau).

Mme la marquise DE VALANGLART.

Porcelaines de Vincennes, Sèvres, Chantilly, Paris et Coussac-Bonneval.

M. Auguste VANDERMEERSCH.

Porcelaines de Vincennes, de Chantilly et de Mennecy.

Mme la comtesse DE VIDAILLAN DE BOBET.

Tasses, porcelaines de Sèvres et de la rue de Bondy; biscuits de Cyfflé, de Niederwiller et de Paris (Locré).

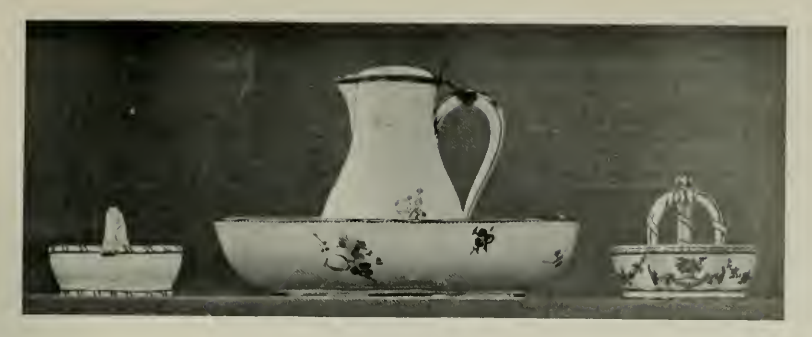
M. J. VIEILLARD, à Bordeaux.

Vingt-sept pièces de faïences et de porcelaines de Bordeaux (dix-neuvième siècle).

M. Ernest WOERNITZ.

Vase de Mennecy; porcelaines dures de Paris, époque Louis XVIII.





Porcelaines tendres.
(Collection de MM. Hébert.)

TABLE DES MATIÈRES

II. — Faïences.



Vase de pharmacie, faïence de Nevers (dix-septième siècle).
(Collection Lépinois.)



TABLE DES GRAVURES ET DES PLANCHES HORS TEXTE







Faïences de Nevers, fabrique Blandin-Lyons (vers 1875).
(*Collection de M. Blandin.*)

TABLE ALPHABÉTIQUE

C

D

I

J

K

Pages.

L



Plat en faïence de Nevers polychrome à décor persan.
Peint à Luanges, cuit à la fabrique Signoret (1872).
(Collection de M. René de Lespinasse.)



Chandelier, faïence d'Avisseau
Collection de M. C. Scheult.


1293